رياض عوض

يرسمان وجه الكون

يرسمان وجه الكون

رياض عوض

يرسمان وجه الكون

دار الفارابي

الكتاب: يرسمان وجه الكون

المؤلف: رياض عوض

الغلاف: فارس غصوب

الناشر: دار الفارابي - بيروت - لبنان
ت: ٣٠١٤٦١(٠١) - فاكس: ٣٠٧٧٧٥(٠١)

ص.ب: ١١/٣١٨١ - الرمز البريدي: ٢١٣٠ ١١٠٧

www.dar-alfarabi.com

e-mail: info@dar-alfarabi.com
الطبعة الأولى: تشرين الأول ٢٠١٦

ISBN:978-614-432-640-4

المحتويات

شـــكر

أشكر من قال لي قبل الشروع في كتابة هذه الصفحات: كفى، إنك أعجز من أن تكره الوجود، العجز عن كراهية الوجود هو سر بقاء الوجود، فأصبحت بعد القول غير ما كنته قبله: تراجع ضباب الشتاء، تقدمت مشتقات الفتنة، وانحسرت الخواطر السوداء.

إهـــداء

ـ إلى من يجد لذةً في البحث عن حبة قمح ضائعة في كيس من الحسك، واصطياد لحظة حُبٍّ مجنونة تخترق جدار الزمن.

ـ ومَنْ يدرك أن ما يصبو إليه بلا حدود، لا يمكن أن يلامسه إلا ضمن حدود.

ـ ومَنْ يحلم، ويعرف كيف يحلم، فيكون يومه امتداداً لحلم جميل قادرٍ على استبدال لسعات الملل بحبيبات الندى، واسترجاع الفصل الجميل من الحكاية، وإن خلا من براءة الذمَّة وورقة البركة، وافتقر إلى شهادة حسن سلوك من أجهزة مكافحة الغش والممنوعات أهدي هذه الصفحات.

يرسمان وجه الكون البهي ويفتحان الطريق إلى طريقِ المعنى آمناً وسالكاً على خطين، لكن، انتبه، لا وقت للوصول طويلاً لتعبئة خطك، بادر فوراً، وإلا سوف تفقد الخطين، ويستحيل عليك الوصول. لا تأمن الوقت، فالصداقة معه كالصداقة مع «أم عامر»[1]، الوقتُ يأكلك، كما أكل الضبعُ مجيرته ومطعمته، استعدْ للرحلة: حضِّر وقودَها ولوازمها، ولا تنسى أن تتفقد الزيت في محرك عربتك، الزيتُ ضروريٌّ شيءٌ من الحب وبعضٌ من الفن، بغياب الزيت، تتوقفُ العربةُ، يعمي الدخانُ البصرْ، ويصبح الطريق محفوفاً بالخطرْ، فتتقدم الظلمة ويتراجعُ المعنى.

وغيرُ بعيدٍ، القنّاصةُ، الشريعة، العقيدة والسلطة، ـ سليلاتَ القوة الوحيدات - يسدون المنافذ والطرقات، يضخّون في الوجود كثافة، تزيدُ كثافة الوجود كثافات، يرمون الحبَّ والأغاني برصاصهم، فتصيبَك واحدةٌ أو أكثر في الصدر، فتكتبُ «إحدى الجرائد كان يجاهد»:

«يُخيل لي أن عمري قصير

(١) أم عامر: كنية الضبع.

وأني على الأرض سائح

يُخيل لي أن خنجر غدر

سيحفر طهري

فتكتب إحدى الجرائد

كان يجاهد..

محمود درويش

المقدمة

الكتابة هي دائماً فعل تخريبي، الكاتب لا يكتب إلا ليحرّضَ القارئ، وينتصر على عالم يرفضه متخيلاً أن يبني على أنقاضه عالماً آخر. الكتابة تحتاج إلى مخالب كي تحفر الأثر في الصخر كما يقول محمود درويش.

أليس هناك كتابة غير تخريبية؟ بلى، الكتابة القانعة الكسلى المسبحة بحمد الواقع. الكتابة غير التخريبية تبني الأنظمة والسلاطين، تُولِّد السجون وموت الضمائر. ومهما عانى الكاتب التخريبي، وحمل العالم على رأسه، سيظل يُشعل الحرائق، ومهما اشتدت العتمة، سيظل بقعة ضوء في محيطه، يتقدم على مَنْ يعبِّد بنياته الحسنة طريق جهنم (Le chemin de l'enfer est pavé de bonnes intentions..)

وإن كانت حظوظه في المواجهة متواضعة، سيبقى حساماً مشرّعاً، لا يهرب وإن سمي مخرباً، لا يريد أن يكون شاهد زور، يرى ولا يعمل على منع ما يراه، يسمع ولا يعمل على تغيير ما يسمع. إن صمته في الماضي ولّد ويلات الحاضر. واليوم تدوسه الأرقام، فيألف العدد ويتناسى المعدود «الإنسان». هل يعتاد الموت ويقبل، ويحتضر مع

الحياة الجديدة ويدعها تخون أحلامه ولا يرفض؟ هل يستسيغ تصحر الغابة، وجفاف النهر، وتكاثر الدمى، فلا يبالي بالتلاشي والسقوط في مستنقع التشييئ، ولا يكترث للجفاف وتكاثر الدمى؟

إن تألق العالم التكنولوجي، وبريق العقل الرياضي سخَّراه أميالاً ولم يمشيا معه متراً، عجزا عن استيعاب قلبه، كمنا للشمس وصوّبا نحو النجوم لمنع الأولى من نشر دفئها، والحيلولة دون مشي الثانية حول القمر.

ما السبيل لوقف زحف الأمية الجديدة بنت التكنولوجيا، ما العمل للتصدي لنظام اللغة الالكترونية بعد الدماغ الإلكتروني، ما الخطوات الواجب اتباعها لشراء السلام الداخلي والوقوف في وجه طغيان برمجة المشاعر وتعليب الأفكار وانفلاش الغرائز؟ كيف يُسدُّ الطريق على الخوف من أن يأتي يومٌ لا نعود نسمع من كلام جميل غير ذلك المقدم في الإعلانات التلفزيونية؟ وقبل وبعد، هل يقبل أن يُقيم صلحاً مع عبث الوجود، وينكفئ معزياً نفسه بأحلامٍ وأوهام لا صلاحية لها في فتح ثغرة في جدار الوجود الكثيف؟ أم يحتمي من القلق بالكتابة مشاكساً «كافكا» الذي يقول: «الكتابة والفن ليسا سوى نسمةٍ معارةٍ إلى العدم.. ومخالفاً «مالارميه» الذي لم يعثر في نهاية «حفر البيت» إلا على العدم. مجارياً من يقول: الكتابة عبث، والفن محاكاة، والمحاكاة قاصرة مهما ارتفعت، إلا إذا فجرَّ جنونها كثافة الوجود على طريقة «وداوني بالتي كانت هي الداء».

لم يعد قيمة لشيء إلا لما هو في حجم المعجزة. من أين المعجزة في زمن غياب المعجزات؟ لا يبقى أمامه إلا الانتقام من اللامعنى باستحضار الفن والخلق والحب، والتمرد وتحضير عدة الشغل للمواجهة، وبدء رحلة القلم، «فالكتابات كلها تصبح ركاماً إن لم يربط الحب بينها» على حد تعبير غوته، من دون الالتفات إلى منسوب الكتابة في ميزان الربح والخسارة، والاكتفاء بتأكيد المؤكد: في البدء كان الكلمة، وعلى مدى الدهر تبقى الكلمة المولودة من رحم الحب سلاحاً مصوباً نحو طوفان الزمن وتعاقب التاريخ، وأداة البوح بالحب والحرية، وجرأةً على الوعد والتوقع في تخفيف معاناة سيزيف[1] في رفع الصخرة، ورفض موت الإنسان السهل وحياته المجانية.

لا يبقى إلا أن يتحصَّن بالكلمة إشارة خضراء يتبادلها الناس في الضرورات القصوى في مطارات الصقيع، وإن كانت الضرورات كثيرة ومؤونة العمر قليلة، والصراعُ مستمراً مع البشاعة والتفاهة، لا هدنة فيه، لا يلوح بعده سلام، ولا أمل في تغيير قواعد اللعبة.

أين يحط الرحال وزادهُ كفافُ يومه، ما لا يعرف موجود، وما يعرف محدود متغير، كتابته إن لم تكن وعداً بالجنة، فهي ليست نذيراً بالجحيم. إنها اللا انحياز، وكم كان ليرتاح لو أن كتابته اصطفاف في

(١) سيزيف: ملك كورنتا (Corinthe) حُكم عليه أن يرفع صخرة إلى أعلى الجبل حيث كانت تسقط باستمرار. راجع ألبيركامو Le mythe de Sisyphe.

جبهة دون أخرى، تحكي عن جانب من الوجود وتتعامى عن جانبه الآخر. يعزُّ عليه أن يفعل وإن فعل فإن اختياره نصف اختيار، واختيار النصف شهادة حية على التقسيم والانقسام.

يهرب إلى الكتابة كعادته، إلى الكلمة يركّب لها أجنحةً، تتحرش بالكثافة، تقلم الأغصان اليابسة والأفكار، وتسعى لزيادة حجم الإنسان، حجم حريته وخياله وحبه لتزيده جمالاً. إلى القلم يحرِّكهُ فيجلب الماضي أمامه حاضراً يبعث الحياة في الموتى، يسترجع الذكريات البعيدة الغارقة في الضباب، ويعيد تشكيل الوجود كما يريد ويشتهي، استعداداً لحسم مزعوم في صراع الأبد الذي لا ينتهي إلا بانتهاء عداوة «الكنّة لحماتها» كما يقول مارون عبود. علّه بذلك يضمّد جراحه القديمة الجديدة، ويلتقط أنفاسه لمتابعة رفع الصخرة كعادته في أداء دوره على مسرح الوجود المريع الذي يتصاعد الدخان من حرائقه. لكن المريع هو الجميل كما تقول ساحرات «مكبث». فليكن هذا الجميل نواة حلمٍ وتمرد وحب، إذا اشتد الحريق ثمة من يطفئ، وإذا خيّم اليأس ثمة من يواجه اليأس، وإن فاض المحيط ثمة من ينتشل الغرقى، فالسباحة في الضباب والماء في نظر ساحرات شكسبير توصل إلى بر الأمان، تُقلِّص حجم التلوث والعفونة، وتجعل الأبعاد التي نتطلع إليها أقل طوباوية، والمستقبل الذي نخافه أقل غرابة، فلعله بذلك يرتاح إلى حين ويكف عن توقع جني التين من العوسج الذي يغطّي الأمكنة، يحجب الرؤية، ويدمي الأصابع. يعود إلى سيرته الأولى في متابعة الحلم - وإن صحا

على كذبه - بشجرة مثقلة بالأريج والثمر توزّع فيئها وجمالها بالتساوي على الأكواخ وناطحات السحاب، ثم يلعب لعبته الأخيرة (بكل ما يملك solde) ويحلم بحلم جديد، بيوم تكتب فيه معاناته خارج هذه المعاناة، ويمتلئ الهواء بالنرجس وروائح الليمون، ويرفعه جناح النسر على مهل بعيداً عن الهاوية.

وإذا قال الناس أخيراً إنه من أنصار الفلسفة، مريض بالتعليل والتحليل، قد أفسد الفلاسفة عقله لشدة ما ألحوا عليه في أن يحلل ويعلل، ولكثرة ما داوم على التحليل والتعليل أصبح كالفلاسفة لا يرضون ولا يطمئنون إلا إذا وجدوا تفسيراً أو تأويلاً لما يبحثون، فإن الناس على حق، لم يبتعدوا عن جادة الصواب، فها هو إلى اليوم لم يبرأ من هذا المرض، ما زال جاداً في البحث عن جدوى الكتابة، فلا يجدها إلا في التماس الخلاص من الغرق في وحول الوجود من خلال الخلق والحب والكلمة أقانيم ثلاثة تلتمس النجاة لنفسها.

أولاً: من الغرق في الطوفان الذي يكاد يجرف الكلمة ولا يرى في أمرها سوى تراجع لا حدّ له في ظل السرعة وزحف التكنولوجيا.

ثانياً: تلتمس الخلاص للحياة والعالم من هذا الغرق، أو إعادة بعثهما بعد الاختناق.

فليس في الكثافة العارمة وطوفان الرتابة سوى خشبة خلاص واحدة تُنجي من الغرق: الحب والكلمة ينقلان العالم من حب الحرب على الإنسان، إلى حرب الحب دفاعاً عن الإنسان.

الكلمة قطعة من القلب، تنبض دماً، لوناً، نغماً وصلاة. والحب حكاية الأبد على مفارق الحياة «حكاية الرجل والمرأة» «تشبع الأرض والسماء، وتنطفئ النجوم ويشيخ الله، ولا يشبع رجل من امرأة» كما يقول فؤاد سليمان في تموزياته. الحب شربٌ بلا ري، ومن قال رويت منه ما عرفه، فكلما شرب المحب من الحب ازداد عطشاً إليه.

من غير الفن، من غير الحب يعيش الإنسان ضيفاً ثقيلاً على ليل الوجود الحالك، يعضه البرد والجوع، يعوزه الدفء والطعام، فتغيب العذارى، يتوارى الفتيان، وينتهي جمر احتراق الشهوة.

هذا ما أعرضه فيما خص الحب والفن، وأنا لا أعرضه مسلمات، بل أعرضه قابلاً للنقاش، وقابلاً للدحض كما التسليم، فمن احتكاك الآراء تتولد شرارة الحياة. يمكنني أن أعيش كما أريد، لي أن أعيش ملاكاً، ولي أن أعيش شيطاناً، فأنا أولى بنفسي من سواي، ولكني لست كذلك عندما أكتب.

يقول أنسي الحاج: «لا أحسد أحداً أكثر من شخص ليس مضطراً إلى إخفاء حقيقة رأيه، وأكثر ما أشفق على كاتب مضطرٍ لإخفاء حقيقة رأيه، وأكثر ما أحتقر ذلك الكاتب حين أكون أنا».

أما أنا كيف أكون حراً ما دمت مراعياً فيما أكتب جانب القراء، وكيف أدعي شيئاً جديداً مغايراً وكتابتي استلقاء على ما استقر في أذهان الناس؟ أما آن الأوان لنخلع عن أنفسنا الأثواب التي تراكمت عليها

طوال السنين؟ فلا نأكل فقط كما نحب أن نأكل، وإنما نلبس كما نحب أن نلبس، ونفكر كما نحب أن تقودنا رائحة الحقيقة إلى الحياة،التي تستقبلنا عابرين في رحلةٍ عابرةٍ، تغطيها ورقةُ توتٍ ميتافيزيقية.

رياض عوض

القسم الأول

في مهب الكثافة

مَنْ أنا لأقول لكم

ما أقول لكم؟

كان يمكن ألّا أكون أنا مَنْ أنا

كان يمكن ألاّ أكون هنا.

كان مصادفةً أن أكونْ

ذكراً...

ومصادفةً أنْ أرى قمراً

ومصادفةً، عاش بعضُ الرواةِ وقالوا:

لو انتصر الآخرون على الآخرين

لكانت لتاريخنا البشري عناوينُ أخرى.

محمود درويش

ولا مرة كان مشروعي الكتابة، بل الوجود بشكل يجعل العالم أقل بشاعة، والزمن أقل كثافة.

بالكتابة أجد نفسي أقدر على الغوص في اليأس، والأقدر على تجاوز اليأس بتثبيت «الغد أجمل مما كان اليوم» كما يقول الشاعر سعيد عقل.

وبإمعاني في السؤال عن الحياة العامة، والحياة خاصةً في هذه الجغرافيا من العالم، أجدُ أنَّ انكشاف الهاوية، ودرء الخطر من الخارج والداخل، والردَّ على مصادره المتنوعة الناجمة عن: رصاص العدو، قادنا شرفُ الدفاع عن شيخ العشيرة وزعيم الطائفة إلى الرد عليه وإسكاته، فاستعدينا له. ولو لم يكن الأمر كذلك، مع استثناءات ملحوظة سجّلها استثنائيون كانوا نسوراً، حاولوا اقتحام السماء، لوحقوا وعذّبوا وسجنوا فيما بعد، وقسمٌ منهم مات لما بقيت القبائل والعشائر والطوائف تصنع قرار البلد.

رصاص القنص، درَّبنا الخوفُ من الموت على الاختباء منه،

فأصبح أقل خطراً. ولو لم يكن الأمر كذلك - ولا استثناءات - لما كانت الضحايا كثيرة إلى هذا العدد.

رصاص الابتهاج، الأشد وجعاً، والأكثر حضوراً، يتبعنا كظلنا، لم ننج من شره رغم كل المحاولات والصلوات. يولد ويتكاثر عند المذاهب والطوائف، يتوسع إلى المناطق، ويتخذ العاصمة عاصمته. يحضرُ فوراً إذا أطلَّ القائد، لا شرفُ الدفاع معه يفيد، ولا الاختباء منه يجدي. يدخل البيوت والمنازل، يفتش في الشرفات والحمامات وغرف النوم والصالونات عن ضحية. إن أراد، له ما يريد: بريءٌ يسقطُ، أو سيِّئُ حظٍّ يغيبُ، تقام الصلاة، ينهمر الرصاص في موكب التشييع، فيسقط سيِّئُ حظٍّ آخر، أو سيئة حظ أخرى، يتابع الموكب الطريق إلى الجبانة، يعود المشيعون إلى بيوتهم، ينتظرون الغد، ليعزّوا أماً بابنها الشهيد من أجل القضية، وبعد قليل ليباركوا لها وليدها الجديد، مشروع شهيد للقضية. ما أرخص الرصاص في بلادي، ما أرخص أغانيه، يمطر الأرض موتاً بدل أن يقيم فيها حقاً أو يرفع عنها ظلماً.

لا شيء غير طبيعي، هذه مراسيم التشييع في جمهورية الهبل، يرجأ الموت إلى موعد آخر - لا يبعد كثيراً، ملائكته حاضرة - في مناسبة أخرى وخطاب آخر. فيسقط شاب غير مؤهل للموت، يرفض أن يكون وجبة للدود، يريد أن ينعم بوجبته مع قهوة الصباح، فيموت قبل أن يَشْفَى من الظمأ المميت إلى غمامة، وتموت أغانيه في قلبه. أما

زادت حاجتنا إلى الغباء عن حاجتها؟ ألم يستحِ هذا الموت غيرُ الموت في تاريخ البشر وجغرافيا العالم من نفسه ويتوقف؟ متى تنتهي عندنا صناعة أخذ حياة الناس لصنع حياة الزعيم؟ متى يكف السيد والأستاذ وربما الشيخ وغيره عن قتل البشرية جمعاء بقتلهم بدل النفس البريئة الواحدة نفوساً بريئة كثيرة.

لو لم يكن الأمر كذلك لما كانت كما يقول محمود درويش:

الشهيدةُ بنتُ الشهيدة بنت الشهيد

وأخت الشهيد وأختُ الشهيدة كِنَّةُ

أمٌّ الشهيد حفيدةُ جدّ شهيد

وجارةٌ عمّ الشهيد [الخ الخ...]

ولو لم يكن الأمر كذلك، لما تقدم الموت، وتراجع الحب والعلم، وانزوت النسوة في ثياب الحداد.

رصاص الداخل ينهمر هواجس وأسئلة وأفكاراً تعجز عن تقديم حلول لانسحاب الإنسان وانطوائه على ذاته، واستغراقه في خياله، وغيبوبته في منفاه الداخلي، فعلى الرغم من التقدم العلمي والتطور التكنولوجي، تزداد صعوبة إبطال الطلاق بين نوازع الفكر والقلب وهول الواقع ورعبه، ويزداد الارتباط بين حق القوة وقوة الحق، فما زال ابن آدم كما يقول غوته على طوره القديم لم يتبدل، يعذّب بعضُه بعضاً كما كان في اليوم الأول، وما تزال إمكانية التعذيب تزداد وتتوسع مع الأيام، وقصة قابين وأخيه المقتول هابيل قصة «رائجة» في كل

لغات البشر إلى يوم الدين.. إلى أن تنجب الأم الحزينة هابيلاً جديداً، يتغلب على أخيه، ويتوج نفسه ملكاً على عرش التراب.

استنكاراً لهذا التعذيب، وهذا الموت، وغيره من ألوان الموت، ورفضاً لكل صنوف القهر والغياب العام، وخوفاً من موت خاص تتوفر أسبابه المجانية، في بلد يقتل الحزن فيه أحلام الأطفال وعصافيرهم وطياراتهم، ويُبعدُ الفسادُ فيه الناس عن حقهم في الخبز والقهوة والذكريات، بلد الحقّ فيه عاطل عن العمل. من الصعب أن ينهض، على الرغم من أهازيج الانتصار، ووفرة الشهداء والاستشهاديين. لو لم يكن الأمر كذلك، لما كتبتُ، ولما ازدادت قوة الحلم عندي في طوفان يُطهِّرُ الأرض التي لم يطهِّرها، ولن يطهِّرَها غيرُ مطرِ حلمٍ غزير، ولم يجمّلْها ولن يجملها غيرُ الشغفِ بالفن واللهو والكلمات.

لهذه الأسباب مجتمعة، قررت أن أنظم إلى رابطة «البيركامو» «Je me révolte, donc je suis» وأواصل حلمي بالزهر والمطر، وإن كذَّبه الواقع، وأَنْ:

- أمضي إلى المغامرة مزوداً ببوصلة

- أدخلَ النفق وإن كنت لا أعرف ماذا ينتظرني، مستعيناً بمرشد أو دليل.

- أخرجَ من الغابة بأقل ضرر ممكن، مستعملاً سلاحاً أدفع به أذى الضواري.

- أُجيبَ «امرأة» تسألني عن الحب فأرتجل جواباً تمليه إشاراتُ العيون، فأصوغهُ حقيقةً لا مجازاً. يتوقف الزمن عندك، ويخفّ الأبدي في يومك، أنت قدري والعالم، ضيفان نحن على لحظة عابرة في رحلة عابرة، فلسنتعملْ كلَّ حقنا في الشهوة، ولننزعْ نحو الحلم والرغبة، ولنسقطْ في قعر الهارية، ندفنُ كلَّ الطقوس، وندافعُ عن حقنا.. «فالحقيقة هي في قعر الهاوية» كما يقول ديموقريط، ومن «حق الضحية أن تدافع عن حقها بالصراخ» كما يقال،

- لا أضيعَ في متاهة الممكن، أتدرَّبُ على التباس الضوء مع العتمة

-ابدأ الرحلة (لا أعرف كيف بدأت، أعرف كيف تنتهي) وأنهيها بأقل قدرٍ ممكن من الألم، مخترعاً الحب عند الضرورة، ومقلداً الخالق في لعبة الخلق.

هكذا وباعتماد الروشتة بلا انتقاء، وتناول الدواء حتى آخر حبة، ومراجعة الطبيب عند اللزوم، تهجم العاصفة عمياء، ويتجسد الجنون في امرأة من نساء الأساطير، أطير بها بسرعة إلى سماء بعيدة، ضيفاً على غيمة شاردة حبلى بالمطر، فينحسر الموت ينأى بأثقاله، ويلهو بأشغاله، وأصبح أقدرَ أنْ أرى واقعي من بعيد، فلا أطالب بإعلان شرعية الموت وتبريره في دفعي إلى الغياب، وأكفّ عن اصطياد الجنة بصنّارة الألم - على ما جاء في الكتب - بل أمضي إلى شيءٍ يوصلُ إلى شيء، يقطعُ

الطريق على الموت، فأخجلُ من دمع أمي، وإطلالي على الهاوية، وأغيّر قواعد اللعبة، مفسحاً في المجال أمام قدوم الحب وحضور الفن وانسياب الإيمان، فينقشع الضباب، وأرى القمر الضاحك أقماراً تضحك، والشمس الساطعة شموساً تسطع، والسماء الصافية سماوات تصفو، ويتابع الزمن حركته سريعاً فينجلي الليل، وتعبر العتمة على عجل، فأكون الإنسان الذي ينبغي أن يكون. يقلّد صوت الذئب كي يهرب الظبي من رصاص صيادٍ محترف، قاده إلى المكان إما حَيْنُ الغزال، وإما حين غيره من الغزلان، أكون كما أريد أن أكون، أغزل للفضاء ثوب الأفق الجديد، وأصنع خرافتي كما أريد غريبةً عن كل ما تعلمت وما صدقت من خرافات. أتألم وأثور، أصرخ في وجه الشمس كي تحيك من أشعتها أجنحةً أطيرُ بها إلى البعيد، بعيداً عن البشاعة والموت، إلى غمامةٍ تُمطِرُ أوهامي ندىً وظلاً، فتتراجع سطوة الكثافة، يُلْجمُ العبثُ، ويتقدم الحب والأغنيات...

سأعودُ قبل الغروب إلى اسمي، إلى وضوح الوقت في يوميتي، مستبدلاً ضحكتي المألوفة على رصيف «شر البلية ما يضحك» بضحكة جديدة على دربٍ لم تبق فيه حبة ترابٍ لم يعطِّرها الهواء وتسقيها الغيوم. أعود لأصرف في غفلة من دورة العدم العميق، ما تبقى لي في جواز السفر، فأرى ما أريد من الدنيا في الدنيا، متحرراً من معنى الحكاية، وشرك السؤال عن البداية والنهاية، مغيراً مجرى الكثافة... أنام وأحلم

في خيمة فوق الريح، تمتد خلف المدى... تحرسها صنوبرة... تحدّها غيمة عبرت.. فيها من مشتقات الحب ولوازم الرغبة ما يكفي للحماية من خطر حراس الله، وبؤس ما للقوي من حقوق وما على الضعيف من واجبات، وكثافة ما اكتظ في القاموس من الكلمات...

إن حاجة الإنسان إلى إسعاد وجوده في إشباع حاجاته، وتحقيق رغباته، قادته إلى ميدان العمل والمعرفة، فسيطر على الطبيعة وأخضعها لمصلحته في تحسين شروط وجوده، ولم تعد وجبته خبزاً وزيتوناً، وبعضاً من حواضر البيت، وإنما مرقاً ولحماً، لكنه سرعان ما أدرك أن بينه وبين الطمأنينة مسافة، لم يستطع العلم أن يطويها، ولم ينجح العقل في توفير أسباب اجتيازها، فازداد أسى، وأيقن أن الحاجة الأهم لا تقتصر على الخبز (ليس بالخبز وحده يحيا الإنسان، مع ضرورته وأهميته) بل تتعدى ذلك إلى الحاجة إلى بقاء غريزة البقاء.

وكما أن الحاجة الأولى قادته إلى العمل والمعرفة، فإن الحاجة الثانية رمته في أحضان المطلق، فاخترع الله وأبدع قصة الخلق المشوقة - أهم فصولها فكرة الخطيئة التي أنزلته من السماء حيث الثبات والصفاء والخلود، إلى الأرض حيث التبدل والشقاء والموت -، فأضحى راسخ الاقتناع أن قهر الموت مطلب الإنسان منذ أن أطلق صرخته الأولى في الوجود لم يتحقق رغم محاولته في أكثر من طريق: علماً وفلسفة

وسياسة وحلولاً لم تصل إلى محل، فانتهت إلى طريق مسدود، ولم يعد أمامه إلا الحدس بالرجوع إلى البيئة الأولى قبل سقوطه ونفيه إلى الأرض، إلى موت يرتدي طابعاً آخر، ويغدو سفراً إلى حيث لا حزن ولا وجع ولا هم.

لم لا يبحث بشوق عن هذا الموت الممتع الذي يوصد الأبواب أمام العبث واللامعنى وما لا يسمّى؟ ولِمَ الخوف منه وهو الأليف، يسعى الأبطال إلى معانقة خياله، ويعشقه الشهداء، ويناديه البائسون؟ ولِمَ الهلعُ إذا كان انتقالاً من دار الفناء إلى دار الخلود، وطمأنةً لحياة يغيب فيها الألم إلى الأبد.

هذا معنى الموت في عين المؤمن، ما معنى هذا المعنى؟ لا أعرف، أعرف أن عدم حضور البرهان، أو حضوراً ملتبساً له، يعتمد على تفاصيل الفعل، لا على الهدف المراد تحقيقه، يُبقي المعنى خارج المعرفة العملية، ولا يسمع بالجزم بإمكانية خروجه من دائرة الملتبس المرتكز على التعليمات اللازم تنفيذها دون مساءلة، أعرف أن المعنى البعيد عن الإرشاد الضروري لإثبات المعنى أو نفيه، لا يقوى على الصمود في وجه الواقع وأعاصيره وزوابعه.

أعرف أن معنىً يلتبس البرهان فيه، لهو حلم أو شطحة إشراقية، لا رائحة لها ولا طعم لولا ما تشيعه في نفس المؤمن من الهدوء والصفاء والطمأنينة.

أعرف أن الحياة تطلب في جملة ما تطلب أن تمزج برودة العقل وجفاف العلم بحرارة القلب ودفء الحلم.

أعرف أن العبء ثقيل أن نكون دائماً منطقيين. قالت إحدى الزوجات لزوجها على ما يذكر «E.Téchoueyres» «أنت دائماً منطقي، لذلك أنت لا تفهم أبداً» (tu es toujours logique alors tu ne comprends rien) أعرف أنه بالحلم والإيمان قد يصبح ما لا يطاق في الوجود مطاقاً.

أعرف أنه لو لم نكن كما يقول فولتير قادرين على العيش ببعض من الخفة والطيش، لكنا أتعس المخلوقات، ولو لم نكن قادرين على الاستهتار، ولو لم تكن لدينا نعمة النسيان لانتحر معظمنا.

أعرف أن الإيمان في مجال العلاقات الإنسانية لا غنى عنه لتخفيف وطأة الوجود، وتهذيب مكر الأنانية.

أعرف أن الإنسان ما دام كما يذكر نيتشه لا يُعرف إلا بقدرته على الوعد والتوقع، كان ذلك شرطاً من شروط المواجهة مع العبث واللامعقول.

أعرف أنه لو لم نترك الأمس وراءنا كحفنة من رماد، ونقلع عن التفكير في الغد، كي لا نعكر صفو المفاجأة، لكان الحزن حرفتنا.

أعرف أننا لا نسير إلى الغد إلا بالحب والكلمة، يأخذاننا إلى أعلى وأبعد، من صقيع الليل وظلامه، إلى دفء النهار ونوره. فلنذهب معهما ولنصنع منهما شركاً لاصطياد حلم جميل يطير بنا إلى بساتين

معلقة فوق الغيوم، فلا نأبه للأقدار، نبني من الأنقاض مشاريع خلود وهوية، نتجاوز الأسى الذي صاغنا كما يريد، إلى غد نصوغه كما نشتهي.

ليس جديداً القول إن الإنسان يتألم ويطلب بالتالي خلاصاً، لكن الخلاص هو حلم وبين الحلم والواقع مسافة لج ابن آدم في سبرها منذ وجد، مسافة تلخص معاناة الإنسانية في قلقها وصراعها في آن. وما حضارة الإنسان إلا شاهد على قتاله على مختلف الجبهات لتخفيف تلك المعاناة. ألم تكن علومه محاولات لإلغاء الشقاء والألم، ألم تكن اختراعاته من أجل ردم الهوة بين ما يكونه وما يريد أن يكونه، ألم يكن التاريخ في حكمته وأديانه محاولاتٍ لمحاصرة غربته وتمزقه. منذ أن وعى الإنسان نفسه كان دعاؤه: اللهم أخرجني من هذا النفق، من الظلام إلى الضياء، ومن الموت إلى الخلود. دعاؤه لم يكن لو لم يكن العالم الذي يعيش فيه عالم الخوف والألم والموت، عالماً ينبغي أن يتغير إلى عالم لا يروح الموت فيه ويجيء، والناس في غفلة، عالماً لا وقت فيه ليقص الإنسان حكاية موته، ويكون للدود وجبة شهية في مترين يحرسهما العدم، عالماً يتجاوز نهائية الوجود البشري إلى وجود مطلق ينكمش فيه العدم ويمضي بعيداً.

كم تاق الإنسان أن يعود القهقرى، ويغرق في بساطة الوجود

البيولوجي، ويهبط إلى مستوى ما كانه إنساناً بدائياً تماشياً مع الفرويديه والروسوية le bonheur n'est pas une valeur sociale. لكن هذا التوق أفلت منه، فلم يقو على قلب الأوضاع وإلقاء ميراثه عن كاهله، لأن وعيه الحالي يأبى عليه العودة إلى الحيوان الغريزي، واسترداد وحدته الأولى مع الطبيعة، ولأن ذكرى الماضي وتوقع المستقبل يحولان دون ذلك. لقد أراد أيوب أن يجد مأواه في النوم، لكنه لم يفلح «وحينما أقول إن فراشي سيريحني، وأن سريري سيخفف من بلواي، عندئذ تزعجني الأحلام وتدخل في نفسي الرعب بالرؤى».

لا يستطيع الإنسان أن يتخلى عن عقله، ولا يستطيع أن يفر من وعيه لنفسه، ولا يمكنه أن يعالج الأزمة التي يعيشها من العقل، ويضع حداً لحالة القلق والضيق بتعاطي المخدرات، أو بأساطير الدين أو بالمعتقدات السياسية. إن هذه الخطط التي ترسم للفرار من سجن حياته، قد تعينه بعض الوقت، فيجد فيها لحظات جميلة هادئة إذا قيست بالعالم الذي يضج في الخارج، لكنها لا تدوم طويلاً.

لكن، إن هو قرر العزلة ونصب خيمته في مكان ناء بعيد عن الناس، وقرر أن لا يهتم بشيء خارجاً عنه، وعصب عينيه عما يجري في العالم، وتخلص من إصدار القرار وتحمل المسؤولية، فإنه يحس في أعماق نفسه بالقلق والاضطراب وعدم الاطمئنان، وإن آمن بإمكانية التقدم العلمي في إنهاء خوفه على مصيره، والتنبؤ بمجرى الظواهر الطبيعية، والتحكم فيها، فإن الطبيعة لا تروض على تنفيذ إرادته،

وسوف تستمر أهواؤها العمياء، وعواصفها وزوابعها وأعاصيرها وزلازلها في تحطيم عمله وتدمير أمانيه، دون أن يستطيع أن يغير من حدود حياته أو جسمه. وإذا اطمأن إلى سيطرته على الطبيعة وتحكمه في البحر والجو، ومحاربته الأوبئة والأمراض، وتنظيمه التجارة، وإذا ما أصبح سيداً على بيئته، فإن سيّد الأرض لا يمكن أن يعيش مطمئناً على الأرض، فهو يختبئ تارة في قلب الأرض، ويلبس الأقنعة التي يتقي بها الغازات تارة أخرى، ولا يمكن أن تكون حضارته المندفعة بقوة الآلة عاملاً يساعده على أن يرضى عن نفسه، وينام ملء جفونه عن شواردها كما يقول المتنبي. سيبقى على طوره القديم لا يتغير، النهاية عنده هي الواضحة، والبداية هي الغامضة. كان يمكن أن لا يكون لأكثر من سبب، وكان يمكن أن لا يكون هو مَنْ هو، وأن لا يكون هنا.. لجملة من الأسباب، كان يمكن أن يكون لتاريخه عناوين أخرى لو انتصر الآخرون على الآخرين. فلماذا يأخذ الحياة على محمل الجد، والحياة زيارة عابرة، قد يكون أحد الموتى مات بدلاً منه، وأرجأ موته، وقد يكون دولاب الحظ ضمن ربحه، أو شلحة نرد انتهت إلى فوزه.

«ليس لي أي دور بما كنت

كانت مصادفة أن أكون ذكراً

كان يمكن أن لا يكون أبي

قد تزوج أمي مصادفة أو أكون

مثل أختي التي صرخت ثم ماتت ولم تنتبه

كان مصادفة أن أكون
أنا الحي في حادث الباص
حيث تأخرتُ عن رحلتي المدرسية
لأني نسيت الوجود وأحواله
عندما كنت أقرأ في الليل قصة حب
تقمصتُ دورَ المؤلف فيها
ودورَ الحبيب الضحية
فكنت شهيدَ الهوى في الرواية
والحيَ في حادث السير

محمود درويش

إن الإنسان مدين لمصادفة باذخة العبث، لو أسرع قليلاً، أو أبطأ قليلاً لمات نيابة عن غيره، أو لعاش غيره نيابة عنه، فقد لا يكون إلا غيره، وقد لا يكون غيره إلا هو. هو في رحلة لا قصد منها ولا غاية، لا يعرف كيف بدأت الرحلة، يعرف كيف تنتهي، ما عليه إلا أن يلتهم ما تقدمه الرحلة من هبات صغيرة وتبرعات، ليواصل حمل الصخرة، ما عليه إلا أن يستمهل الزمن إلى أن يشح الزيت في سراجه، ويحتال على الموت ببعض مراهم الطب، يبعد سهمه الطائش عن مرماه حتى تجفّ الثمالة من كأسه، وتنتهي صلاحية جواز سفره. ما عليه إلا أن يملأ الرحلة بالحب والفن، فإذا خلت منهما تسقط البندقية، تنتصر الكثافة، يتسلل السأم إلى الحكاية، وتنتهي الرحلة بلا حصاد، فيتقدم

الموت مجاناً، وتسقط الحيلة في إرجاء الانتحار إلى موعد آخر، ثم يسدل الستار على مسرحية كان البطل فيها أصغر من الرحلة، فلم يستطع تدريب الذئب على الصداقة، ولم يتمكن بقليل من زمن وأمل أن يفتح الطريق إلى الممكن، ويبعد الضجيج الاستعراضي الكاذب الذي خدَّر العالم ولا يزال، وبقليل من فهم واستدلال أن يكف عن التحرش باللانهائي لأنه ولا لا نهائي إلا في اثنين:

١ ـ لحظة حب مجنونة تخرق جدار الزمن.

٢ ـ والموت، وفيما عدا ذلك كلام ونفاق ومساومة. لأنه كان يمكن أن لا يكون، وأن يقطع انفجار بندقية الصيد ـ تشهد عليه علامة في يده اليسرى ـ رحلته فتخسر العائلة ولداً، هو الذي يجلس الآن على الطاولة ويكتب بحبر الحظ «ساعي بريد السماء» كما يسميه محمود درويش. كما كان يمكن أن يكون إنساناً مغايراً، كان يمكن أن يكون راهباً يخدم في أحد الأديرة لولا بكاء أمه. إنه خط الحظ، يكتبنا سطوراً بيضاء حيناً، سوداً أحياناً، سوداء بيضاء في أغلب الأحيان، لكنْ بماء.

الإنسان غريب في الدنيا، ثائر على كيانه، إنه لفي صراع دائم مع نفسه، لا تشبعه الحياة، ولا تكاد تتحقق له أمنية حتى يلجَّ به شوق جديد إلى اللامحدود، فتقسو الغربة، وتستأنف المأساة سيرتها الأولى، ويستطيب الرقص على حافة الهاوية، وقد تحوَّل مسألة مركزية في الوجود ومنطلقاً وسبيلاً ومعياراً، يُخضع المفاهيم، والمدركات، والموضوعات لإعادة فحص شاملة، وتقويم جذري لا يسلم منه لا الله ولا التاريخ، إنه يحاول على الطريقة الوجودية أن يستثمر حياته إلى أقصى حد، وأن يحتجز اللذات لنفسه كما يحتجز الطفل كل ما يقع في متناوله لينفرد به دون الآخرين، لكنه يمنى بالخيبة ولا يلبث أن يعود بخفي حنين يرنحه السأم ويحز به اليأس، وينتهي به الطواف إلى هذا الاستنتاج المرير على حد قول ميخائيل نعيمة:

لا جـــوعـــهـــا يــشــبــع لا مـــوتـــهـــا يــهــجــع
لا طـــــامـــــع يــقـــنــع فــيــهــا ولا الـــــزاهـــــدون

إلا أن الناس ولئن جمعهم هذا القلق المبهم وهذه الغربة القاسية، فقد تتفاوت نظرتهم إلى الحياة. منهم من يرى في الحياة فناء، فلا شر بعدها ولا خير، ومنهم من لا يلبث أن يستسلم إلى أحلام الحياة الأبدية التي وُعد بها المؤمنون. ومنهم الحلولي الناقم على الدنيا لأنها لا تحقق أمانيه المتعالية عن كل مجد وكل لذة. فمخائيل نعيمة في تشاؤمه يرى الإنسان ضريراً أصم أبكم متجلبباً بجهله وضعفه دون علم وإدراك، أفكاره شطحات وتمويه، صدقها حبة من القمح في كيس كبير من التبن والحسك، والأيام لا ترحم ولا تصغي إلى أنات الأسى والشقاء.

ذمُّك الأيام لا ينفعك   فهي لا أذن لها تسمعُك
لا ولا عين ترى عقرباً   في دياجير الأسى تلسعُكَ
لا ولا قلب يرقُّ وإن   جفَّ من طول البكاء مدمعُك

الأيام كالطبيعة كما يقول «ألفرد ده فيني» خالة جائرة (Marâtre) لا ترى ولا تسمع ولا ترق، فلا عزاء إذن إلا في الحلولية الكونية الشاملة التي يعود إليها مصدر الكائنات.

لكن الحلولية وغيبوبة الانجذاب والتلاشي في وحدة الوجود لا تقطع الطريق على العقل في طرح أسئلة تعصف به وتوهن قواه، يبررها واقع الوجود وما فيه من شقاء الفضائل ونعيم الرذائل. من التفاوت الهائل بين الناس القائم على أسس فاسدة - من الناس من يملك نصف الدنيا ولا يشبع، ومنهم من يبحث عن قبر ليدفن فيه فلا يجده -، من

القدَرِ الذي يسوق للمرء غير ما يستحقه فيشقى ويتعذب ويذوق صنوف الحرمان، من الإنسان الذي تكبله الرغبة بقيودها، فيريد وإذا بلغ ما يريد كرهه، من الكذب المرتدي ثياب الصدق والصداقة، من القبح الذي يسد المنافذ والدروب، إلى فكرة الفناء بعد الموت

قالت وقد سلخ ابتسامتها الأسى صدق الذي قال الحياة غرور
أكذا نموت وتنقضي أحلامنا في لحظة وإلى التراب نصير؟
وتموج ديدان الثرى في أكبد كانت تموج بها المنى وتمور
خير إذن ألا يولدوا ومن الأنام جلامد وصخور

وكما جاء في سفر أيوب «يولد الرجل من المرأة، حياته قصيرة ودائمة الاضطراب، يولد ثم ينقطع مثل الزهرة، ويهرب ويختفي مثل الظل. إن للشجرة أملاً عندما تُقطع تنبت من جديد، وتعطي فروعاً، وعندما يشيخ جذرها في التراب، وعندما يموت جذعها في الغبار، فإنها تخضرُّ قرب الماء من جديد، وتنبت أغصاناً كنبتة فتية، أما الإنسان فهو يموت ويفقد قوته، الإنسان تفيض روحه فأين يصبح؟».

ما أقسى الحياة وجهاً لوجه أمام الموت. من يُنكر أن في الوجود ظلماً؟ العدالة الاجتماعية حق وضرورة، لكنها إذ تعطي كلاً حقه، هل تنجينا من الموت؟ هل تكفل لنا السعادة؟ هل تردّ عنا أخطار الطبيعة والصدف؟ وهل تضمن لنا أن لا نولد معتوهين أو عمياناً أو كسحاء؟

لو كان للإنسان بما يقيمه من أنظمة يرفع ظلم الحياة عن الإنسان،

أكان لجأ إلى الإيمان بوجود العدالة وراء هذه الحياة؟ لو توافر للإنسان أمل في مستقبل ما يلي الموت، هل يستغني عن فكرة الله؟ هل فكرة الموت هي التي قادته إلى المطلق؟ وهل انتشار عقيدة الخلود تستمد غذاءها من رعب الموت؟ وابتداع الإنسان من الفلسفات واللواهيت ما لايعد ويحصى، هل يجد أساسه ودواعيه في قهر العدم والانتصار على الفناء؟

المطمئنون ملء الأرض، أكثر من الذباب والبرغش حول المستنقعات، وأفتك أوبئة البشرية ذلك الاطمئنان، مرض الذين يعومون على السطح، يلهيهم صخب الموج عن سر البحر العميق.

هنيئاً لمن يتجاهل هذه الأمور، ويطرد هذه الأسئلة من رأسه، هنيئاً لمن لا يشعر كما أشعر بأني أكثر قرباً إلى الأشياء التي لا أعرفها مني إلى تلك التي أعتقد أني أعرفها، كأني طفولة دائمة لا تتوقف عن الاكتشاف.. كيف لي أن أخرج من طفولتي، من أسئلتي واستسلم للعيش البسيط القانع، هنيئاً لمن يحيا الحياة بإرادته وإن جاء بغير إرادته، هنيئاً لمن يحيا الحياة على خير وجه، يحياها بحماسة وشجاعة، بحرارة الدم الذي يجري في عروقه.

في الماضي كان أسهل على الإنسان أن يدرك أنه إنسان، اليوم هو بلا صفات، تحتل المسؤولية وجوده بالكامل، فلا وجود له ككائن بشري، بل كعلاقة تقوم بينه وبين أشياء الحياة المعقدة الغارقة

في صحراء من التفاصيل. اليوم يشكو من خواء كبير، يعيش جفاف الداخل، يواجه آلات ضخمة خرساء تبلغ من القوة حداً يجعله يحس بالعجز الكامل، اليوم تحوّل الإنسان إلى ملف، لم يعد إنساناً بل قضية (affaire) يمتزج في عمله كشخص مع أشخاص، يصبح شخصاً في مجموعة من الأشخاص، لا وجود له إلا في حدود العمل والوظيفة، يقول كافكا: «كيف يمكن أن أعرف أحدكما من الآخر. إن الفرق الوحيد بينكما هو في اسميكما، وفيما عدا ذلك أنتما متشابهان».

القرارات الكبيرة تؤخذ بمعزل عنه، لقد أربك تطور التكنولوجيا عقله وأحاله فريسة للتناقض بين منجزات العلم وإدراكه، ما زرع في نفسه شعوراً بالاستلاب، فالمعلومات الجديدة حول الذرّة ونظريات الكم وعلم السيبرنتيك جعلت من العالم شيئاً غامضاً وصعباً بالنسبة إلى مداركه، فتماثل مع إنسان العصور الوسطى في عجزه عن فهم غاليلو وكوبرنيك وغيرهما، وبقدر ما كانت المنجزات العلمية تثير ابتهاج الناس وغبطتهم، كانت تثير في نفوسهم العجز وتولد المخاوف. إن عجز الإنسان عن فهم ما يحدث في عالمه يتحول إلى عجز قاتل، فيرتدّ إلى الذات، يتقوقع فيها، ويعيد تشكيل أحاسيسها وجزئيات عناصرها وأهوائها. إن الارتداد إلى الذات وبروز الإنسان كمعطى مطلق أدى إلى دفن المطلق، وجعل العالم غريباً بل مفزعاً لا يحتمل خطأً بسيطاً يرتكب في آلة حديثة معقدة، ويتسبب بدمار رهيب يفني البشرية دون أن يكون للإنسان إرادة في ذلك.

هذا نمط للحياة جديد، فإذا كان الإنسان يملك المال فإنه يتمتع بالصحة، وإن كان قوياً ينعم بالسلطة، هو على حق، وليس بحاجة إلى تبرير تصرفاته. هذا هو التاريخ، ومن يتبجح بأنه يزرع الدفء في جليد العالم واهمٌ يستنبت الصخور. إنه الاستلاب (L'aliénation) الذي استخدمه جان جاك روسو في العقد الاجتماعي: إن السيادة لا يمكن أن يمثلها أحد، ذلك لأن قوامها بالضرورة الإرادة العامة، والإرادة لا يمكن أن تمثَّل بالإنابة، فهي ذاتها، أو فهي غيرها، وليس ثمة وسط إطلاقاً، أي إن الشعب عندما يتمثل بمن ينوب عنه (مجلس الشعب أو مجلس النواب) فإنه يفقد حريته ويكف عن أن يكون شعباً.

هذا في زمن روسو، أما اليوم وقد زادت الدول كبراً واتساعاً، فإن الأمور تعقّدت، ولم يعد ثمة مفر من تقسيم سلطة الدولة وتمركز السلطة وبالتالي تنامي الاستلاب وانحسار الحرية.

لقد طور هيجل وماركس الاستلاب في فلسفتيهما، فوجداه يبدأ بانفصال الإنسان عن الطبيعة بواسطة الانتاج والعمل، فالإنسان «لا يضاعف ذاته بواسطة عمله بشكل ذهني وحسب، كما هي الحال في الوعي، بل يضاعف ذاته بنشاط، وبشكل فعلي، ويتأمل ذاته إذن في عالم من إنتاجه[1]». وبقدر ما يصبح الإنسان قادراً على السيطرة على

(١) كارل ماركس، مخطوطات ١٨٤٤، المنشورات الاجتماعية، باريس ١٩٦٢ ص٦٤.

الطبيعة وتحويلها وتحويل العالم، يجد نفسه غريباً عن ذاته، محاطاً بأشياء تتطور باستقلال تام عن إرادته.

إن الاستلاب وإن ساهم بقدر كبير في تقدم الإنسان، فقد سلبه حريته وأفقده طمأنينته. ما العمل ليتمكن الإنسان من تجاوز الاستلاب الذي زادت نقمته على نعمته، وكيف يمكن أن يعي الإنسان ذاته في عملية العمل، ويجد نفسه في نتاج عمله، ويخلق ظروفاً اجتماعية جديدة تنأى به عن العبودية، وتتوجه سيداً في عمله؟

إن وحش الاستلاب الرابض على صدر الناس أضحى بالنسبة إلى الإنسان كالمستجير من الرمضاء بالنار في المعركة ضد الغربة والضياع، ولم تفلح جملة الوصفات وسائر العلاجات في كسر شوكته وتخفيف ويلاته.

كان الحرفي خلّاقاً في عمله، يمكنه أن يحس إحساساً شخصياً نحو إنتاجه، لكن تقسيم العمل أمات ذلك الإحساس، فليس للأجير أي شعور بالوحدة في عمله ليواجه استلابه، إنه مستلب عما صنعه وعن ذاته، تابع وخاضع في إنتاجه لما ينتج. «إن النشاط الذي هو عملية سلبية، والقوة التي هي ضعف، والإنجاب الذي هو عقم، والطاقة الجسدية والذهنية الخاصة بالعامل وحياته الشخصية وما هي الحياة إن لم تكن النشاط؟ وهي نشاط موجَّه ضده ومستقل عنه ولا يخصه[1]».

(١) المصدر السابق نفسه.

في الماضي كانت العلاقات شخصية مباشرة بين المالك والفلاح، بين الحرفي والزبون. أما اليوم فإنها في ظل المجتمعات المتطورة تأخذ شكل العلاقات الاجتماعية بين الأشياء؛ فبينما كان الحرفي ينتج شيئاً معيناً لزبون معين، فإن مالك المصنع اليوم لا يهتم بما ينتجه المصنع، بل بما يوفر له الربح. بهذا يقول برشت في أغنية التاجر:

حبة الأرزّ هل لي أن أعرف ما هي؟

وهل يوجد من يعرف ذلك

حبة الأرز أنا لا أعرف ما هي

إنني لا أعرف سوى ثمنها

ما يؤخذ في الاعتبار السعر والثمن وحركة البورصة. إن حركة الأشياء اللاإنسانية تجرف البشر كما يجرف الماء قطع الأخشاب، فيتحكم الإنتاج في المنتج، وتصبح الأشياء أقوى من الناس.

إن التطور العاصف يتميز بتقسيم العمل والتخصص المتزايد دوماً. فالإنسان عندما يعمل يتجزأ ويصبح أداة، كأنه قطعة غيار صغيرة في جهاز هائل. وبقدر ما يتجزأ العمل يضعف الذكاء، وتتشظى شخصية العامل وتزداد استلاباً.

يقول كافكا في حديث له بصدد نظام تايلور الذي رمى إلى تحويل العامل تحويلاً تاماً إلى جزء من الآلة: إنه لا يحقر العمل وحده، بل يحقر الكائن الإنساني بنوع خاص، وهو يشكل جزءاً منه. إن هذا النمط من الحياة حسب طريقة تايلور (وُضعت هذه الطريقة في بداية القرن

العشرين لتنظيم العمل عن طريق استخدام الحد الأقصى من الأجهزة) ليُعتبر لعبة رهيبة لا يمكن أن ينشأ عنها سوى الجوع والبؤس بدل الغنى والربح المتوخى.

«هذا هو تقدمكم، سأله جانوش قائلاً: التقدم نحو نهاية العالم».

وهز كافكا رأسه وأجاب: «لو كان ذلك أقله مؤكداً! إنه غير مؤكد.. إن سلسلة الحياة لتجرفنا دون أن ندري إلى أين لقد أصبح الواحد منا شيئاً أكثر مما هو مخلوق حي».

وفي كتاب «اللامنتمي» يدعو كولن ولسن إلى رفض الالتزام بأي شيء، والتحرر من «لعنة» كل الارتباطات الاجتماعية، والانصراف نحو خلاص الإنسان «ذاته» الوجودية. ويذكر روبرت موسيل في كتابه «الإنسان الذي لا صفات له» «إن حياة الناس المشتركة أصبحت من الازدياد والاتساع، وعلاقاتهم بعضهم ببعض قد تداخلت بحيث لم يبق بمقدور نظرة أن تنفذ إلى مسافات واسعة، وعلى كل إنسان خارج نطاق نشاطه الضيق، أن يعتمد على الآخرين كالطفل. إن عقل الإنسان لم يكن مقيداً كما هي حاله اليوم فيما هو يتحكم في كل شيء».

إن ثقافة التجزيء الاجتماعي والسيكولوجي حطّمت وحدة الإنسان وحولتها إلى أجزاء سلبت في النهاية روحه، ووجهت إليه تهمة الإجرام دون أن يعرف التهمة الموجهة إليه وطبيعة الإجرام الذي ارتكبه، ودون أن يدري أنه فقد القابلية على التحرك، وانكفأ في حياته الخاصة يجتر عذاباته وتمزقه.

انعكس الاستلاب على الإنسان في الفن والأدب، وكان تأثيره واضحاً في أعمال الشعراء والموسيقيين، وفي الفن التجريدي، وفي الرواية والمسرح.

إن الشعور الشامل بالاستلاب كان المرادف لليأس الكامل والعدمية المفرطة، فلا غرو أن تظهر الشياطين: «إن دنيا الشياطين هي دنيا كل ما في الإنسان، ويطمح إلى تدميره، إن شيطان الكنيسة، وشيطان فرويد، وشيطان بكيني ذات الوجه. وبقدر ما تظهر الشياطين الجديدة في أوروبا، يزداد فنها اهتداء إلى أسلافه في الثقافات التي عرفها الأقدمون..

فالأصنام التنبؤية، المنضدة في المتاحف الملتهبة أشبه بعرائس الشعر، تنظر إلى مدن غربٍ ما أصبح أخوياً، وتمزج آخر خيوط الرقيق بدخان الأفران التي أعدت لحرق البشر» (أندريه مالرو، انتحرَ، كان وزيراً للثقافة في حكم شارل ديغول).

لم يبق مكان للدفء في العالم «إن للأرض حدوداً، لكن الحماقة البشرية بلا حدود» يقول زولا، ويضيف «إن بربرية الإنسانية العضال لتملأني بكآبة سوداء». ويقول سارتر: فعلى جميع الصعد يفلت مصيره (الإنسان) برمته من يده، إنه موضوع على سكة حديدية، وليس هو الذي يتحكم في آلة التحويل.

لقد انبرى كثير من الأدباء والفنانين لكشف البؤس دون أن

يستخلصوا أية نتائج وعلاجات، وكأن فساد العلاقات الإنسانية لا أمل في إيجاد حل له، كأنه زلزال يهدأ حيناً ليشتد أحياناً، باستثناء الماركسيين الذين بشروا بغد أفضل للبشرية، وإمكانية إزالة استثمار الإنسان للإنسان بإقامة النظام الشيوعي.

تقدم العبث وأصبح سيد الموقف، وأضحى الأرومة التي نشأت عليها العدمية (Le nihilisme) ونزع الأنسنة (la déshumanisation)، والتعمية (la mystification).

أعلن صعود العدمية نيتشه بقوله: «كل ثقافتنا الأوروبية تتجه منذ زمن طويل بحدة عنيفة تتزايد من جيل إلى آخر، نحو ضرب الكارثة، وذلك بدون تمهل وبعنف واندفاع.. إنه عصر التعفن الداخلي الفادح الانحلال.. فالعدمية الجذرية تعني أننا مقتنعون أن الوجود مزعزع بشكل مطلق.. لأن المسافة بين الذات والعالم لم يردمها ما تحقق من كشف علمي وإنجاز تقني، وإنما أضحت هاوية أخطرَ وغربة أبديةً أكثرَ شقاء وأولى بالعطف، وملكوت السماء وفردوس الأرض ألاعيب خيال نسجها ابن آدم ثم صدَّقها».

إن الكاتب العدمي يقول: إن العالم بائس والبربرية لا حدود لها، وكل من يعتقد أن في هذا العالم ما يستحق العيش من أجله إنما هو واهم وأحمق. إن البشر أشرار، الظالمون منهم والمظلومون على السواء، والمناضلون منهم من أجل الحرية مثل الطغاة، في نص

لغوتفردبن، يقول: «يخطر لي، أنه قد يكون أكثر جذرية، وأكثر ثورية، وأكثر شجاعة بالنسبة إلى الرجل القوي، القاسي السليم، أن يقول للجنس البشري: إنك هكذا ولن تكون شيئاً آخر. إليكم كيف تعيشون، وكيف عشتم، وكيف ستعيشون دائماً. وإذا كنتم تملكون مالاً، فإنكم ستحتفظون بالصحة، وإذا كنتم تملكون السلطة، فلستم بحاجة إلى تبرير تصرفاتكم؟ وإن كنتم أقوياء، فأنتم على حق. ذلكم هو التاريخ!.. ومن لا يقبل مثل هذا الفكرة يزحف بين الديدان التي تعشش في الرمل، وفي الرطوبة حيث يغمرها التراب. ومن يتبجح، وهو ينظر في عيون أطفاله، في أن له أملاً، بأن يستر البرق بقبضته، ولكنه لا يستطيع أن يتخلص من الليل الذي يقتلع الشعوب من مدنها...».

في هذا العالم المستلب، الأشياء وحدها لها قيمة، والإنسان شيء بين الأشياء، أكثر عجزاً وأشد حقارة، فمنذ ظهور الانطباعية تحلل الكائن البشري إلى نور ولون، وعومل كظاهرة طبيعية بسيطة لا تختلف بشيء عن غيرها.

يقول الفنان سيزان: «يجب أن لا يظهر الإنسان، لقد تموّه أكثر فأكثر وأصبح بقعة من اللون بين بقع أخرى، كفّ نهائياً عن أن يكون حاضراً في المناظر الطبيعية، أو لعله شوّه، لا عن طريق الذهول، بل باعتباره آلة يمكن تفكيكها، وشيئاً عبثياً شيطانياً».

إن الإنسان المتغرب عن ذاته يتمثل بشكل صنم، إن الطابع

الصنمي الذي تكلم عليه ماركس قد انتقل إلى الإنسان، والإنسان الذي تناوله سارتر يتحول في كل مؤسسة وسلطة حتى لو كان عضواً فيها، إلى مجرد شيء وأداة وتتحول حياته إلى استلاب مستمر.

قد تكون أسباب الفرح الحقيقية غير موجودة، لقد وعدنا بالجنة ولا يزال الطريق إليها غير سالك إلا في إطار الرجاء. وُعدنا بالعدل والمساواة منذ فجر التاريخ ولم يتحقق الوعد، قامت نظم ثم أعقبتها أخرى، وما انفكت الحروب تندلع، ويتبارى المتحاربون في القدرة على الإبادة تحت عنوان واحد «سعادة البشر ودفئهم»، وُعدنا بتحقيق الأمن والسلام في «حرية وإخاء ومساواة» الثورة الفرنسية، وبإزالة استثمار الإنسان للإنسان، وتدشين ربيع الإنسانية بالشيوعية، وبإيقاف المعتدي ونصرة المظلوم وحق تقرير المصير في هيئات المجتمع الدولي. مازلنا لا نكف عن تغيير وتبديل النظمَ وما زال الظلم يتبعنا كأنه ظلنا. هل السبب أن الإنسان أكثر شغفاً بالقوة منه بالعلم؟ لو كان العلم المرشد والدليل على الطريق لكنا أكثر أمناً وأوفر طمأنينة، ولكان الاستقرار الذي تتحدث عنه الحكومات شيئاً ممكناً، ولأمكن إيجاد نظام يهيّئ لإقامة لائقة على هذا الكوكب، لكن العلم لا يبدي أية علامة تدل على ذلك. أين تتحقق الأماني وكيف؟ في السماء؟ لقد أمست السماء شديدة الشبه بالأرض منذ أينشتين. في موسيقى الكواكب؟ لم يظهر حتى الآن أن الكواكب مأهولة تضج الموسيقى في جنباتها، في

وعود الحكام وبغاواتهم؟ لم نعد نثق بذلك، في التفاؤل المجاني؟ لا أميل إلى ذلك وإن كبر السخط وزاد الاشمئزاز.

لكن المبالغة في تعداد مساوئ الأرض بعضٌ من طفولة التفكير، وبعضٌ من كسلٍ في حفر الصخر، وكلٌّ من عزوف قاتل عن القتال. لا شك أن الخلل قائم، لكنْ، إذا كان القضاء عليه بشكل نهائي ضرباً من الخيال فمن الثابت أن حصاره والتخفيف منه في متناول اليد.

قد يكون كل ما يحبه الإنسان يخسره، قد تفتك الأنياب بكل ما يؤمن، قد يكون القرف عارماً يتعاظم في صدر الإنسان فيطفئ الضوء في عينيه، ويميت البسمة على شفتيه، ويقطع طريق التوقع لديه، لكنه يعجز عن دفعه إلى كره الوجود، والاستسلام، لوشاية القرف، يقول أنسي الحاج:

«هذا القرف العارم، الجبار، الهدام، الأصيل، المنير، الكاسح الذي يتعاظم في صدري يوماً بعد يوم، قرف من الجنس البشري، الحقير، الوغد، اللئيم، البشع، والذي، أنا منه، والذي أنا أفضل منه، والذي أنا أسوأ منه، والذي يقتلني لا عجزي أمامه، أمام حقاراته وغباواته فحسب، بل عجزي عن كرهه حتى النهاية...».

فاحت رائحة العبث وانتشرت في كل الأرجاء، حتى رجال الفكر أصابهم فيروس المرض، والناس استبد بهم الداء، فكانوا آلات تقوم بوظائفها في مجتمع تبنيه السياسة والمال.

لم تعد السياسة وسيلة، أصبحت غاية، أصبحت جوهرياً السيطرة

والحكم، ولم يعد هناك مانع من أن يحكم الجاهل المتمول، ويرسم طريق المستقبل غبي محدود. يكفي أن أشير إلى برودة الحياة، ومسخ الإنسان شيئاً، واعتبار المال والنجاح كل شيء في عالم نفعي قاعدته العليا هي المنفعة، أن يجاهد الإنسان في سبيل الثراء ومن أجل الثراء، ويقبل العالم كأنه الإطار الذي يناسب المصيبة الشاملة التي تستبعد كل نزعة إنسانية، كما يكفي أن أذكِّر بما ذكره داشييل هامت الذي سلم حبيبته للعدالة والكرسي الكهربائي: «ألم تعد تحبني؟».. يجيبها: «إنني لا أدري ما معنى هذا. فهل ثمة من يحب أبداً؟ ولكن، لنفرض أنني أحبك. فماذا بعد؟ قد لا أحبك في الشهر القادم.. وماذا سيحصل؟ سأشعر بأنني كنت غبياً. وإذا ما كنت أحبك وحكم علي سأتيقن عندئذ أنني كنت غبياً وإذا ما أصبحتِ أنت محكومة، فسوف يسبب لي ذلك كثيراً من الحزن، وسأقضي بعض الليالي القاسية، ولكن ذلك سينقضي».

وفي مقطع لألبير كامو في كتابه «الغريب» (l'étranger) يقول: «في المساء، جاءت ماري، وسألتني عم إذا كنت أرغب في الزواج بها، فقلت بأن ذلك عندي سيّان، وأنه بمقدورنا القيام به إذا ما رغبت فيه. وعندئذ أرادت أن تعلم ما إذا كنت أحبها. فأجبتها كما سبق لي أن أجيبها مرة واحدة، قائلاً بأن ذلك لا يعني شيئاً، وأنني، بلا شك، لا أحبها. وقالت لي: «إذن لماذا تتزوجني؟» وشرحتُ لها أن ليس لهذا أية أهمية، وأنها إذا كانت راغبة فيه، فإن بمقدورنا أن نتزوج، ومع ذلك،

فهي التي كانت تطالب بالزواج وكنت أنا أكتفي بالقول: نعم. وعندئذ أدركت أن الزواج أمر خطير. وقلت لها: «كلا» فصمتت برهة، ونظرت إلي صامتة ثم بدأت تتكلم».

إن هذه البرودة، وهذا الإصرار على التمرد، وعدم الاعتراف بأقل أولوية بين الأشياء، والعواطف، أو الأحداث، وهذا الرفض المرعب القاسي دليل على أن العلاقات المادية ترتدي أهمية بالغة، فالعالم ليس مشحوناً بالمعاني، ولا محل فيه للرغبات، إنما هو ببساطة: «يعود مساحة ملساء، لا معنى لها، ولا روح، ولا قيم نستطيع أن نعلق عليها أية أهمية» كما يقول آلان روب غرييه في المجلة الفرنسية الجديدة.

إزاء هذا الواقع المريض اخترع الشعراء «انا» تنأى عن الوعي، اخترعوا هوية فرويدية متجذرة في ماضٍ قديم أسطوري، وذهب رامبو إلى القول: «إن تفوقي يعود إلى كوني بدون قلب» وقوله فيما يتعلق بالشاعر «أنا» «هي شخص آخر، وإذا ما تحوّل النحاس إلى بوق فليس ذلك خطأ ناجماً عنه، هذا واضح بالنسبة إلي: أنني أشهد تفتح تفكيري وأتأمله، وأستمع إليه وأحرك رأسي فتتحرك السمفونية في الأعماق، أو تقفز قفزة واحدة إلى المسرح... فمن الخطأ القول: إنني أفكر، فالأولى أن يقال: إني موضع تفكير. وهذا وبدلاً من الجماعة الاجتماعية التي لم يعد يؤمن بها، يخترع الفنان جماعة أسطورية قديمة جداً، يرى فيها منبت الفن الصحيح. لم يكتف الفنانون بإزالة الذاتية ووضع أنفسهم موضع الأشياء، واقتناعهم بتداعي الأفكار في اللاوعي، بل رموا

شباكهم في بحر التجزيء الذي ارتبط بالمكننة والتخصص الحاد والسلطة المدمرة للآلة.

كتب هايني يقول: «إن العالم والحياة لمجزآن بشكل فادح...» فقد غدا العالم ركاماً من أجزاء بشرية مادية، وحياة يومية رتيبة وأحاسيس شاردة».

وفي سبيل تجنب كل قرارات الجماعة والبشاعة التي تشكل أهم عناصر السلوك، كان لا بد من التعمية وفبركة الأساطير. وقد قال هرمان بروخ: «إن كل أدب يتجه شطر الأسطورة. ولكن ما هي الأسطورة: هي سذاجة الإنسان البدائي، وهي لغة الكلمات الأولى والرموز الأصلية، التي ينبغي لكل عصر أن يكتشفها بنفسه، وهي اللاعقلانية، والمفهوم المباشر للعالم، والرواية الأساسية «للحظة الأولى»، وهي العالم بأسره وقد أصبح صورة لا تتجزأ..».

في العدمية ونزع الأنسنة والتعمية يفقد الإنسان هويته ويصبح جثة تزحف في الفراغ، يصبح الواقع فيها لا واقعياً، والإنسان لا إنسانياً.

إن تجريد الإنسان من النزعة الاجتماعية يخلق الحافز خارج المجتمع المُعبَّرِ عنه كأنه كارثة، من أجل بلوغ حالة مزعومة «حالة وجود خالص»، فعندما قالت جرترود شتاين «إن الوردة هي وردة هي وردة» كانت ترمي إلى إقناعنا بالابتعاد عن كل شيء من أشكال الواقع الاجتماعي وتدمير كل العلاقات. أما تلميذ جرترود شتاين أرنست همنغواي فقد أشار في قصصه الخمس عشرة التي كتبها في مطلع

شبابه إلى الحوادث الفاجعة في عصره: من رعب ودماء وقتل وخوف وتعذيب، تلك الحوادث التي حدثت بشكل مستقل هي الموجودة بالفعل. لقد نصب خيمته واستقر، وليس بمقدور أحد أن يلمسه. «كان المكان مناسباً لنصب الخيمة، وهو هناك في المكان الملائم. فقد كان في بيته حيث أقامه.. وفي الخارج كان الليل مخيماً تماماً، وكان داخل الخيمة أقل قتاماً». لا يختلف كلام همنغواي عن كلام جرترود شتاين «إن الوردة هي الوردة، هي الوردة، هي الوردة» إنه يعكس فلسفة إنسان يهرب أمام المجتمع. أن تنصب خيمتك بعيداً عن الناس لا يتطلب جهداً. العالم مظلم لكن في الخيمة نوراً يعوّض عن الظلمة التي تلف الوجود!.

إن صعوبة الواقع رمت الشباب في حمأة اللامبالاة، ودفعتهم إلى الهروب أمام مشاغل الحياة والتزاماتها، والايديولوجيات وأحكامها، والتحليق في فضاء يبعدهم عن عواطف الالتزام، فخيمة واهية عند همنغواي خير من قصر لا تدخله الشمس. إن التسجيل الفوتوغرافي للأوضاع الاجتماعية البائسة، وإبراز التفاهات المتباينة يخلق إحساساً بانعدام المعنى، ومناخاً من السلبية يحمل على الوهن وتثبيط الهمم. كتب «تين» إلى زولا يقول: «عندما يسد الكاتب كل المنافذ، ويسجن القارئ ضمن نوافذ مغلقة، في قصة فريدة وجهاً لوجه مع «وحش» أو «مجنون» أو «مريض» فإن هذا القارئ يقع فريسة الهلع، وغالباً ما يصاب «بالغثيان».

لم يدرك الكتاب والفنانون أنهم بهروبهم إلى الأمام، واعتمادهم الغرابة والغموض فيما يكتبون يمعنون في تعميق الرؤية السوداء، ويستحضرون الخواطر القاتمة، فالفن الذي يتجاهل حاجات الإنسان ويتباهى بأنه غامض، لا يفهمه إلا بعض الناس، ليفسح في المجال أمام فيض التفاهة والتسليات الرخيصة.

لا ينكر أحد صعوبة الواقع وتعقيدات الحياة، واستحالة التخلص من وجع المعرفة الناجم عن أرذل خطر يراود الإنسان: المصير، وصعوبة الوثوق بقراءة شافية للوجود. ولكن سواء كان ثمة ضرورة للوجود أو لا، أو كان الوجود لازماً لملء فراغ أو تحقيق غرض أو لا. وسواء وجد الوجود مصادفة أو عن سابق تصور وتصميم. وكان سؤال مارتن هايدغر في كتابه «introductioná la métaphysique»

«Pourquoi donc ya-t-il lètant et non pas plutôl le nèant»?

مبرراً أم لا؟؟ فالإنسان في غمرة هذه الأسئلة ومع أهميتها موجودٌ بلحمه وشحمه ودمه، ولا يمكن أن تحقق غريزة البقاء جولة في منع روزنامة الزمن من قضم أيامه ولياليه، فهي تلاعبه كما يلاعب الهر الفأر. فكلما يقتلع منها ورقة تقتلع من حياته يوماً، وكما يعدُّ ورقاتها، هي تعد أيامه. يجعلها قريبة منه، على مكتبه ليأمن جانبها، يعلّقها في غرفة نومه لتكون أول ما تنفتح عليه عيناه، وآخر ما ينطبق عليه جفناه، يُصبح فينظر إليها، ويمسي فيحدّق إليها. يسرف في تقديم التنازلات لها دون فائدة، يقوده غيظه أخيراً إلى حل جهنمي: يشعل النار فيها

إنهاءً لوجودها، دون أن يدري أنه يشعل النار في وجوده. فأياً كان وجوده، وأياً سيكون فهو موجود ولا بدَّ (هذه «اللابد» تعويذة وصلاة، جزء متمم لوجوده، مضاف إلى الوصايا العشر وقانون الإيمان)، وإن كان وجوداً بالمصادفة، أن يجعل منه إقامة لائقة، فيها الشجاعة على الوعد والتوقع، إقامة مفتوحة على الضوء والحب، تقبض على الزمن، تستمهله، ترجوه أن ينتظر، ليقود مركبته على مهل حتى تنضج أكواز الكرز، وتزاد على حروف الأبجدية حروفٌ جديدة، تؤلف كلمة تليق بالإنسان «الرجل والمرأة» لا يعيشان خلف حجاب ذهني أعدته لهما التقاليد، إنما يتسابقان على التحرر من ضرورات البيولوجيا، وحتميات حفظ النوع، يتنافسان في استضافة الغد، ونصب شرك لاصطياد حلم جميل، يعيد صوغ الوجود في لغة تتسع كلماتها لاحتضان العالم وتدريبه على استقبال الحب، والانتقام به من جرح العبث وأوجاعه في الزيارة الخاطفة، التي يلوِّنها الحب بألوان قوس قزح مبشِّراً بإلهٍ له نسجد وإياه وحده نعبد، إلهٍ لا نعرفه لأننا نخاف من العدم، إنما نعرفه لأنه يرشدنا إلى حياة ما في الحياة.

ومن جهتي فأنا لا أريد أن أحمِّل المركب فوق وسعه، ما أريده: أن أثقب مخرجاً في جدار الكثافة السميك، فمهما يكن وجه العالم، وأياً كان، فماذا أفضل من صرفه بالحب؟ إنه مع شيء من النظام، وشيء من الفوضى، شيء من الاستمرار، وشيء من التوهج أجمل انتقام.

وماذا أجمل من صرفه باللهو بالكلمات، بالفن، وترك الموتى

يدفنون موتاهم.ماذا يكون غير صرف الحياة بالحب، والكلمة جواباً وحيداً واحداً يليق بالإنسان (l'être des lointains) «الموجود البعيد الغامض» كما يقول هايدجر، وما غيرهما، غير الحب والفن يخفيان تجاعيد الوقت، يمسحان الوحل عن جبين الحياة ويستيدلان ما تكتبه السيول والعواصف «بأنت وأنا» كلمتين مفتوحتين على المدى وكل المفاجآت؟

وأحبوا زهر الرمان

وزهر الليمون

وصبوا خمرتنا في عيد الحب

فلم نجد الوقت لنشربها معكم

عفواً ! لم نجد الوقت

فلا تنسوْا أنتم أن تجدوا الوقت لتحتفلوا بالحب

وتنتقموا بالحب لنا ولكم

محمود درويش

فهل وجدنا الوقت، وانتهينا من امتحان الآلهة وتجارب الأديان، وآن الأوان لنستريح، وندع التفاحة وشأنها، فقد أورثنا أكلها النفي والطرد ومن ثم العدم، ولم تقدم لنا شجاعة المعرفة سوى تأشيرة دخول إلى الجحيم.

المشكلة هي أننا لا نستطيع أن نعود إلى الحالة التي سادها الانسجام، كما أننا لا نستطيع أن نستسيغ عرضيتنا، وإن افتقر وجودنا إلى السبب والضرورة، سنلجأ إلى سلاحنا المعهود في التمرد والعصيان، نفتح ثغرة في جدار الوجود ينفذ منها الضوء، فتتحول الصدفة إلى حياة، يمسح الحب والفن الغبار عن جبينها، فيورق الوعد والأمل، يحتفل الأطفال بالشعانين وتصبح الأرض وجهاً آخر للياسمين.

القسم الثاني

الحب

هل جذوة الرغبة لا تتوهج وتبلغ مداها، إلا في اختراق الحلال السهل ومجانيته، واللجوء إلى الحرام الصعب ومفاجآته؟ هل الخيال لا يلتهب، والشوق لا ينبعث من رماد العصور، إلا باختلاس القبلة، والسطو على مفاتن الجسد والتمرد على اللغة.. والكناية.. بعيداً عن إملاء الشرع.. وقواعد الشريعة.. وتاريخ المعتقد..

«وأشهى ما فيها متعة سرقتها، يقول أنسي الحاج في المرأة.. «ولقمة السرقة طيبة..» يقول المثل الشعبي، وأنا أقول إذا أسعفتني الذاكرة: أن بدوية دخلت على الشيخ رشيد الخازن في بيته، تطلب حسنة، أُعجب الشيخ بجمالها، فطلب إليها أن تبقى في بيته، تساعد الخادمة في أعمال المنزل، ولها ما تريد، فلم تعارض. كانت الخادمة وفيّة لسيدتها الشيخة «لبيبة» وتحبها كثيراً فقد لاحظت مع الأيام أن الشيخ يلاحق البدوية ويختلي بها من وقت لآخر، فأخبرت الشيخة التي «لعب الفأر بعبها» وراحت تتحين الفرص لضبط زوجها بالجرم المشهود. وفي يوم ذهب الشيخ إلى جونيه لملاحقة قضايا الناس، تنفّست الشيخة الصعداء، فحجزت البدوية في غرفة وهدّدتْها بالقتل إذا تحركتْ من مكانها، وأوصت الخادمة أن تقول للشيخ عندما يعود، إن الشيخة ذهبت لزيارة نسيبتها،

ولن تعود حتى المساء، وقبيل عودة الشيخ قصدت الشيخة القبو المظلم حيث كان الشيخ يختلي بالبدوية، ويروي عطشه من نبعها، ولبثت تنتظر قدوم زوجها الشيخ، عاد الشيخ فأعلمته الخادمة بالأمر، فاستعجل النزول إلى القبول لينعم بضم البدوية من جهاتها كلها، والسفر معها إلى سماء تتسع على البعيد. نادى البدوية: زينة زينة، فأجابته الشيخة همساً حتى لا يعرفها من صوتها، فينكشف أمرها. خرج الشيخ على المألوف في سكرة الأرداف والخاصرة، واستعاد ما ضاع من حريته في قاموس الزواج. وكان ما كان. فما انتهى الشيخ وحضّر حقائبه للعودة إلى البيت، حتى فاجأه صوت يقول: شو الفرق بيني وبين البدوية يا شيخ رشيد؟ فأجابها ما أبشعكِ بالحلال وما أحلاكِ بالحرام».

الحب وظاهرة الحب العذري

يتعذر الوصول إلى تعريف وافٍ جامع للحب. درسه وتأمل طبيعته منذ أقدم العصور الفلاسفة والمفكرون، وتغنى به الشعراء، واستلهمه الفنانون والكتّاب. توقفوا جميعاً عنده بدءاً من الحب الجنسي العادي، مروراً بمحبة الإنسانية، ومحبة الخير والحق والجمال، وانتهاء بالحب الصوفي للذات الإلهية. لكن ما من مفكر استطاع أن يُلمَّ بكل جوانبه ومختلف تجلياته، وقد يكون الوقوع فيه ومعاناته أقصر الطرق للكلام عليه «لا يعرف العشق إلا من يكابده». فلا النظريات المجردة تجدي، ولا شروح علم الاجتماع، ودراسات علم النفس وغيرها تزيد العلم بطبيعة الحب. قال فيه الإمام ابن حزم القول الفصل: «دُقَّت معانيه لجلالتها عن أن توصف، فلا تدرك حقيقتها إلا بالمعاناة»[1].

ومهما يكن من أمر صعوبة الإحاطة بموضوعه من كل الجوانب، وخطر السير في شعابه الوعرة منذ إصابة آدم بالحب حتى برمجة المشاعر وانفلاش الغرائز، فإن ما يستوقفني ليس حب البحث عن

(١) طوق الحمامة، تحقيق الأستاذ حسن كامل الصيرفي، القاهرة ١٩٦٤.

الحقيقة المجردة، أو حب المثل الأفلاطونية، ولا حب الوطن والمال، كما أنه ليس حب الأخ لأخيه أو الأب لابنه، بل الشهوة والميل إلى امتلاك المحبوب، والاتحاد معه لإشباع الحاجة الجنسية، مع الاحتراز مسبقاً من تحويله إلى محض ظاهرة جنسية، أو دافع عضوي ينحصر في تفريغ الطاقة مثل الجوع والعطش وسائر الوظائف البيولوجية.

مما لا شك فيه أن ظاهرة الحب أكثر تعقيداً، ولا يمكن تبسيطها والاكتفاء بإرجاعها إلى مجرد حاجة عضوية، فإذا كانت الحاجة الجنسية شرطاً لازماً للحب، فهي بالتأكيد ليست الشرط الوحيد، فاستمرار الحب وتوهجه هو تجديدٌ ومفاجأة. إن الدافع إلى الجنس لا يتطلب أكثر من تفريغ الطاقة وإزالة التوتر وإعادة التوازن، بينما الحب هو تركيز الإحساس والعاطفة على شخص فرد معين كما لو كان هذا الشخص هو الشخص الوحيد في العالم الذي يمكنه أن يشبع هذا الدافع ويحقق الرغبة. إن الحب تمييز واختيار خلافاً للحاجة الجنسية الخالصة التي تتساوى فيها المثيرات الجنسية ما دامت تزيل التوتر وتعيد التوازن وتحقق الإشباع. إن العاشق يعرض عن مفاتن النساء ويكتفي بواحدة ويكتسب مناعة ضد غيرها من النساء، على الرغم من أنهن كلهن صالحات لتوفير وتحقيق الرغبة الجنسية. «امرأة واحدة ولكن تصلح لأن تكون حجاباً لجميع الوجوه. وجه واحد ولكنه كالمدى، معه تنطلق إلى ما يكملكما في الجميع _ «جميع» خيالك. عندئذ تنتقل الرغبة من كونها مجانية مطلقة تنفذ في أي امرأة ممكنة دون كثير اعتبار

لهذه المرأة، وأحياناً باحتقار وسخرية، أو بكراهية _ تنتقل لتصبح رغبة مصوبة إلى امرأة معينة، فريدة، تتصاعد نحوها الشهوة وتفيض عن إنائها لتغدو شهوة فائقة: حباً.

وهذا الانحسار قد يدوم، قد يدوم كثيراً أو قليلاً حسب المرأة، وأنت والظروف. وإذا دام فإن حظ صاحبه يكاد يعادل عذابه (عذاب الغيرة والتملك والنقص، عذاب أن تحب سواك)، «أنسي الحاج».

ما يقال عن الرجل يقال عن المرأة التي تشعر بالانجذاب الجنسي إلى عدد لا حصر له من الرجال، لكن حبها ينصب في فترة عشقها على رجل واحد دون سواه من الرجال، خلافاً لمن يعاني من الكبت الدائم والحرمان الجنسي الطويل، فإنه يخلط بين الجنس والحب، ويعجز عن التمييز بينهما، فينحصر الحب عنده في الانجذاب الجنسي وإشباع الحاجة.

إن النوع من البشر الذي يرى الحب حالة لا تتخطى الانجذاب الجنسي، من السهل أن يقع في حبٍ وهيام أول من يصادفها، وما يظنه محروم استبد به الجوع حباً هو اشتهاء لا يقيم كبير وزن للتمييز والاختيار، ولا وقت في جسده لانتظار غده. يقول توفيق الحكيم: «شبعت من الأجساد» فلا مطر يسقط خفيفاً يبلل الفراشة، ولا صباح ربيعياً يعد بنعاس مبلل بالرذاذ، بل جوعاً إلى العينين والساقين والنهدين.

فعلاً نحن لا ننتظر من الإنسان الذي يعاني الجوع الشديد أن يميّز

بين أنواع المآكل والمشارب، ولا نتوقع منه أن يكون عفيفاً في إشباع دافعه إلى الأكل، لأن من يعيش حالته لا يضع شروطاً ولا يختار. كل ما يسعى إليه هو ملء جوفه.

الحب عاطفة مركبة تشمل كيان الإنسان كاملاً، تمتزج فيه شبكة واسعة من الود والتعاطف والتضحية، يربط الإنسان بعلاقات متنوعة مع الآخرين، تختلف طبيعتها من شخص إلى آخر ومن زمن إلى آخر. يقول سوفوكليس:

«ولكن أسمعه يخفي في ثناياه أسماء أخرى متعددة

إنه الموت والقوة التي لا تحول ولا تزول

إنه الشهوة المحض، الجنون العاصف والنواح»

هو شهوة الصبايا المصابات بحمى الإغواء والفتنة، وشهوة الشباب في البحث عن فوضى الجسد في رقصات الصبايا على حبال الريح، هو اللحظة التي تختصر الزمن. تطلع الشمس من مشرقه «وإذا غابت فقسراً واغتراباً» إنه انفعال طبيعي تلقائي، فعل من أفعال الطبيعة كما يقول محمود درويش: «الحب كالمعاني على قارعة الطريق، لكنه كالشعر صعب، تعوزه الموهبة والمكابدة والصوغ الماهر لكثرة ما فيه من مراتب. لا يكفي أن تحب _ فذلك فعل من أفعال الطبيعة السحرية، كهطول المطر واشتعال البرق، لا يكفي أن تحب، بل عليك أن تعرف كيف تحب. فهل عرفت؟ لم تستطع الإجابة لأنك لا تستطيع استعادة الرعشات التي هزتك وبعثرتك وكهربتك وعذبتك، ولا تستطيع

استرجاع أكثر أطوار الموت عذوبة وحياة، حيث غادرتك «أنا»ك إلى أنثاك لملاقاة نفسك الطازجة فيها كالثمرة الناضجة».

لا تعريف للحب، إنه جاذبية تخلع الكائن من كيانه فيخسر حريته ويقترب من عبودية مختارة، عفوي في مصادره ودواعيه، يجيش في الصدر دون تكلف، وإذا حاولنا تعليله في علاقة معينة عند عاشقين محددين، وبحثنا عن الأسباب النفسية والجمالية والاجتماعية، فإنه بالرغم مما تقدمه لنا هذه الأسباب من إيضاحات وتفسيرات تساعدنا على فهم عشقهما، فسنبقى عاجزين عن التعليل تعليلاً كافياً برده إلى عوامل وأسباب، سنجبر أن نقبل حبهما على علاته، على ما هو عليه، وقد نفاجأ متسائلين ماذا وجد فيها، ونردد الأقوال الشائعة: «الحب أعمى» و«الجمال في عين الناظر» و«القرد في عين أمه غزال» ....الخ. فيردُّ علينا العاشق: أبداً، إنه مبصر، ولكنه يرى ما لا يراه غيرُه. قد لا يتناسب الحب مع محاسن ومفاتن المحبوب، ينزع العاشق إلى إضفاء خصال وجمالات لا يتصف بها المعشوق، يُسقط عليه كل مفاتن الوجود، هو الشمس والنجوم ومساكب الورد.. «لعل أحد أسس الحب سوءُ تقدير كل طرفٍ للطرف الآخر، بحيث يظنه أجمل وأكمل منزّهاً عن الحاجات والعادات الدنيئة، وبحيث يظن الحصول عليه غنيمة الخادع من المخدوع» أنسي الحاج.

وبعد، هل نحن ارتقينا وعبرنا مرحلة الانجذاب الجنسي إلى الحب فلم نعد نسأل عن ذاتنا وقد اغتربت، وحريتنا وقد سقطت في

عبودية من نوع آخر، هل باتت كل نسمة نغمة، وكل الأصوات ترانيم وصلواتٍ، وكلُّ الهواء يفيض أريجاً وعطراً؟!

لعل أصدق تعبير عن التهالك على المتعة الجنسية واقتصار الحب عليها، ما عالجه الكاتب المصري «نجيب محفوظ» في قصصه المعبرة: طالب في كلية الهندسة لا يفصله عن التخرج وحيازة شهادة الهندسة إلا بضعة أيام. وقع في حب فتاة وهو يصعد الدرج إلى غرفته، عندما انحسر الفستان عن فخذيّ فتاةٍ في ربيع العمر، لم يتمالك المهندس الشاب نفسه، هزّه انحسارُ الفستان وانكشاف الفخذين، فلم يتأخر في الزواج بها، ولم يقو على الانتظار أياماً معدودة. طالب الهندسة قد يكون أنا وأنت.. قادنا الحرمان إلى زواجٍ مبكرٍ لم تنضج ظروفُه، ولم تتوافر مقوماتُه..

ما اعتقدناه ولهاً كان رغبةً مكبوتة، وما حسبناه جوىً كان اشتهاءً صادراً عن الحرمان، لم يكن عشقاً كان شبقاً، كان شهوة وليس حباً.

بالحب يرى العاشق ما لا يراه العادي، العاشق يركّز انفعالاته وأحاسيسه نحو المعشوق، فيراه في صورةٍ تختلف في ألوانها وظلالها عن الصورة التي تبدو للمشاهد العادي الذي لا تعنيه إلا الصورة الطبيعية العادية. إن الجمال الجسماني يمكن أن يكون مادة للتذوق الجمالي والمتعة الفنية، ومجالاً لإشعال الرغبة في الإبداع، لكنه لا يفجر العشق ما لم يرتبط بصفات وخصال أخرى. «ولو كان علة الحب

حسن الصورة الجسدية لوجب ألا يستحسن الأنقص من الصورة» (ابن حزم).

قد لا يتوهج الحب بين المتزوجين، ولا تؤثر قوته فيهم، لأن العشاق _ لا المتزوجين _ يهبون بعضهم كل ما من شأنه أن يأخذهم إلى أعلى وأبعد من ضرورات الاستجابة وتأثير الضرورة، إلى غيبوبةٍ كثيفة الحضور تأخذهم إلى إغماءة مبللةٍ بالندى بعيداً عن اللياقة وحسن التدبير.

أما الأزواج فهم ملزمون بحكم الواجب أن ينزلوا نزولاً كلياً بعضهم عند رغبات بعض، وأن لا يضن واحدهم بشيء عن الآخر، تتكئ عليه ويتكئ عليها، ترحمه ويرحمها، لكن حسن التصرف لا يملأ زيت السراج الذي نضب، ولا يبعث الضوء من جديد، ويحاصر الفراغ بجمال المغامرة.

يتميز الحب الذي يترك أثراً هاماً في تاريخ الإنسان وأدبه وفكره بالشقاء والتعاسة والبؤس. إنه الحب الذي لا يعرف النهاية السعيدة. لأنه دوماً حليف المآسي وقرين الموت والدمار والخراب، كأنه قدر محتوم لا يمكن الفكاك منه. أما الحب الممهور بالاستمرار والاستقرار فإنه لم يلهم _ إلا فيما ندر _ أحداً من الكتاب والشعراء والأدباء، ولم يحرِّك مشاعر الإنسان العميقة.

الحب الذي دوّنه الإنسان هو الحب العاصف التعيس، ولقد كان مشاهير العشاق عبر التاريخ يقدِّمون حبهم على كل الاعتبارات

في الحياة، هذا ما فعلته كليوباترا حين جعلت مارك أنطوني يقول جملته الشهيرة: «لندع روما في نهر التيبر تذوب» لقد اختار مارك أنطوني الاسكندرية بدلاً عن روما، وفضّل الموت مع حبيبته، وتَرَكَ امبراطوريته للدمار والزوال.

في التراث العربي ارتبط الحب بالموت «الحب العذري» الذي غالباً ما ينتهي بموت العاشقين حرقة وأسىً على الدهر الذي فرّق بينهما. والقصص كثيرة في هذا المجال، منها قصة الذي غرق مع حبيبته في دجلة وهو ينشد:

أنتِ التي غرَّقتني بعد القضا لو تعلمين
لا خيرَ بعدك في البقا والموت ستر العاشقين

كذلك في التراث الغربي وخصوصاً في الميثولوجيا: في قديم الزمان وبمصطلحات القص الشعبي كانت الثمار الحمراء لشجرة التوت بيضاء كالثلج، وقصة تغيُّر لونها تعود إلى موت عاشقيْن، فقد أحب الشاب «بيراموس» العذراء الصغيرة «تيسبي» ولكن الأهل أبوا عليهما ذلك ومنعاهما من اللقاء، فاكتفى العاشقان بتبادل الهمسات ليلاً عبر شق في الجدار الفاصل بين منزلهما. حتى جاء يوم برّح بهما الشوق، واتفقا على اللقاء ليلاً قرب مقام مقدس لأفروديت خارج المدينة، وتحت شجرة توت وارفة تنوء بثمارها البيضاء. وصلت الفتاة أولاً، ولبثت تنتظر مجيء حبيبها، وفي هذه الأثناء خرجت لبوة من الدغل والدم يضرِّج فكيها بعد أن أكلت فريستها، فهربت تيسبي تاركة

عباءتها التي انقضت عليها اللبوة ومزقتها إرباً إرباً ثم ولت تاركة عليها آثار الدماء. حضر بيراموس ورأى عباءة تيسبي فاعتقد أن الوحش قد افترس حبيبته، فما كان منه إلا أن جلس تحت شجرة التوت وأغمد سيفه في صدره، وسال دمه على حبات التوت ولوَّنها بالأحمر القاني. بعد أن اطمأنت تيسبي إلى انصراف اللبوة، عادت إلى المكان لتجد حبيبها يلفظ اسمها قبل أن يموت وعرفت ما حدث فالتقطت سيفه وأغمدته في قلبها وسقطت إلى جانبه، وبقيت ثمار التوت حمراء ذكرى أبدية لهذين العاشقين.

وهناك أخبار وحكايات عن تسمية الأماكن والمطارح باسم العشاق والمحبين، كوادي العذارى وجرن الدموع كما يذكر ميخائيل نعيمة في قصة «لقاء». كان لأمير ثلاث بنات جميلات وقعن في حب راعٍ يرعى غنم أبيهن، وكانت كل واحدة تكتم حبها عن شقيقتيها وعن الراعي، والثلاث كن يكتمنه عن الأمير. في يوم برّح العشق بالشقيقات استأذنت الصغرى أباها بالخروج في نزهة قصيرة، وبعد قليل فعلت الوسطى، ثم فعلت الكبرى ما فعلته شقيقتاها. وجدت الشقيقات أنفسهن في وادٍ عميق وكأنهن على موعد، ولما لم يظفرن بالراعي بكين حتى امتلأ الجرن، وعندما رجع الراعي، لم يعرف أحد ما حدث، فالشقيقات ما عدن إلى البيت، والراعي اختفت آثاره. وهكذا يقول ميخائيل نعيمة: أطلق الناس على الوادي «وادي العذارى» وعلى الجرن الذي امتلأ بدموع الشقيقات الثلاث «جرن الدموع». وعندنا

ألا يكون الحب قد أعطى ودياننا ومغاورنا وسائر الأمكنة أسماءها وبطاقات تعريفها.

هناك أخبار كثيرة عن من قتلهم العشق، ولعل الأبيات الأربعة لأحد الشعراء القدماء وصفٌ مؤثر دقيق لأحوال العشق والعاشقين:

ألا ما الهوى والحب بالشيء كذا يــدل بــه طــوع الـبـنـان فيوصف
ولــكـنـه شــيء قـضـا الـلـه أنــه هو الموت أو شيء من الموت أعنف
فــأولــه ســقــم وآخـــــره ضـنـى وأوســطــه شــوق يـشـف ويتلف
وورعٌ وتــسـهـيـدٌ وهـــمٌ وحــسـرة ووجــدٌ على وجـد يـزيـد ويضعف

لا فرق أساسياً أو نوعياً بين الرجل والمرأة بالنسبة إلى عاطفة الحب، خلافاً للأفكار الموروثة الخاطئة التي لا تزال تحتل مساحة في عقولنا والنفوس. فالمرأة كالرجل قادرة أن تكون عاشقة ومعشوقة، لا تنقصها القدرة على استمالة من تحب بخلاف التقاليد الصارمة التي تفرض عليها أن لا تختار إلا في نطاق من يختارونها، وكأن حرمانها من حرية الاختيار عائد إلى طبيعتها، لا إلى التقاليد الجائرة البالية. كان ألفرد ادلر هو أول طبيب من أطباء النفس يرفض الفروق التشريحية بين الجنسين، وأول من نبّه الأذهان إلى الأسباب الاجتماعية في الفروق النفسية، فالمرأة قادرة أن تُحِبَّ وتُحبَّ، وليست قدرتها قاصرة على الاستجابة أو الرفض في دائرة من يختارونها. إنها تشعر بغبطة عندما يختارها الرجل، حتى لو لم تكن تشعر بأي ميل نحوه، ومصدر الغبطة نابع من أن اختيارها يجعلها تشعر أنها محبوبة ومرغوبة، بغض النظر

عن ميلها للتجاوب مع عاطفة من اختارها، وهذا الشعور ليس وقفاً على النساء فحسب، فإن الرجل يشعر بمثل هذا الإحساس حتى لو لم يكن يتجاوب مع المرأة التي اختارته.

إن النفس البشرية في ذاتها لا تخضع لاعتبارات التذكير والتأنيث إلا عرضاً ومجازاً كما يقال بالفرنسية «l'âme n'a pas de sexe». مع عدم إغفال أن العلم الحديث أظهر بما لا يقبل الجدل أن عناصر الرجولة والأنوثة تشترك معاً في تكوين كل إنسان ذكراً كان أو أنثى، وتدخل في بنيانه الفيزيولوجي والسيكولوجي بنسب مختلفة، وأن الفرق بين الرجولة والأنوثة ليس فرقاً نوعياً كما هو شائع، وإنما هو فرق كمي. إن حقيقة حال المرأة لا تختلف عن حقيقة حال الرجل، وليس صحيحاً إرجاع العقّاد الاحتجاز الجنسي إلى طبيعة المرأة لا إلى الأعراف والشرائع فهو يقول: «فالمرأة تستعصم بالاحتجاز الجنسي، لأن طبيعة المرأة جعلتها جائزة للسابق المفضل من الذكور، فهي تنتظر حتى يسبقهم إليها من يستحقها فتلبيه تلبية يتساوى فيها الإكراه والاختيار. كذلك تصنع إناث الدجاج وهي تنتظر ختام المعركة بين الديكة، أو تنتظر مشيئتها بغير صراع»[١].

إن خرافة الماهيات والطبائع الثابتة أصبحت من الماضي، لكن العقاد لا يزال ينعشها بأوكسجينه الخاص، ويظهر ذلك في تعليله للرياء، وحصره في المرأة أكثر من الرجل. فهو يقول: «إن الرياء الأنثوي الذي

---

(١) المرأة في القرآن، عباس محمود العقاد ، دار الهلال ، مصر ص٣٥.

يصح أن يقال فيه إنه رياء المرأة خاصة، إنما يرجع إلى طبيعة في الأنوثة تلزمها في كل مجتمع، ولا تفرضه عليها الآداب والشرائع، ولا يفارقها باختيارها أو بغير اختيارها». ويعد العقاد هذا الرياء «وظيفة حيوية تستمتع بها المرأة بالمعالجة الرياضية، كما تستمتع الأعضاء بالحركة والنشاط»[1].

الحب يأخذك منك إلى رحاب الآخر. لا يكفي أن نحب، بل علينا أن نعرف كيف نحب. فهلا عرفنا؟ _ أغلب الظن أننا اكتفينا بإشباع الحاجة، ولم نعد بحاجة إلى أي حاجة. وقفنا على باب الحب ولم ندخله. امتنع علينا الدخول لشدة الحرمان؛ وضبابية الحب في الذاكرة، وإرهاب المجتمع، وتكفير المغردين خارج السرب الساعين لاقتناص فرص الحب تحت شجرات التوت، أو عبر الشقوق في الجدران الفاصلة بين المنازل. في كتاب المجتمع، الهيام والغرام والإعجاب والانجذاب من مخلفات الحب العذري الذي يجب أن توصد دونه الأبواب.

اتفق الكتّاب العرب على تفسير ظاهرة الحب العذري بنسبته إلى قبيلة بني «عُذرة» التي عرفت بنوع من الحب يراه الكثيرون ظاهرة روحية، تتمثل بنوع من المأساة، تدور أحداثها حول العشق باعتباره معاناة تتسم بالإخلاص والطهارة والحرمان، تنتصر فيها الروح على الجسد، وتسمو من جرائها العاطفة ويترنح الخيال. لا يتوانى الكثيرون

---

(١) المصدر السابق نفسه.

في ترديد هذه المعاني وكأنها صلوات وتعويذات. فما حقيقة الحب العذري، ولتكن قصة جميل بثينة مدخلاً لفهم هذه الظاهرة.

كانت بداية الحب شجاراً بين جميل وبثينة في وادي «بغيض».

وأول ما قاد المودة بيننا   بوادٍ بغيض يا بثين سباب

تمخض هذا السباب عن حب جارف بينهما. ومن المعروف أن العادات القبلية تحرم الغزل والتشبيب، فإذا ما انكشف ذلك للقبيلة أنزلت حكمها القاطع بقطع العلاقة وتحريم الزواج.

لماذا لجأ جميل إلى التشبيب ببثينة، وهو العارف بالتقاليد والقيود الاجتماعية في حياة العرب القبلية، لماذا لم يكتم حبه حتى يظفر بها، ويعيش معها في رباط شرعي كما تريد قبيلته، بل لماذا أكثر من تغزله بها حتى اشتهرت به واشتهر بها، لماذا قبل لقاء حبيبته سراً ولقي الخطر، واستنزف طاقته، ولوحق من أبناء قبيلة بثينة؟ من الثابت في تاريخ الأدب العربي أن بثينة تزوجت غير جميل، ونُسب إلى زوجها القبح والدمامة. لم يؤثر زواجها في ابتعاد جميل عنها، بقي على علاقة بها بعد الزواج. بهذا فإن الحب العذري هو خرق لمؤسسة الزواج، ونوع مقنع للزنى. يقول السيد المسيح : «وقد سمعتم أنه قيل للقدماء لا تزن، وأما أنا فأقول لكم إن كل من ينظر إلى امرأة ليشتهيها فقد زنى في قلبه» كيف يكون جميل بائساً زاهداً في الحب فيما هو يجسده في بثينة شبقاً ملموساً محسوساً في شكلها وقوامها، وعطشاً متجدداً أمام نبعها، لم يكن الحب عنده فكرة، بل انجذاباً عاطفياً ونهماً ساخناً إلى الساقين

والركبتين والصدر والكفل، وتبذيراً في استخدام الحواس الخمس في تذوق جمال بثينة! كم كان جميلٌ عذرياً مع بثينة، لم يرتكب إثماً، وكم كنا ملائكة لم نخطئ في أيامنا ولياليناء فلم نشتهِ امرأة في قلوبنا، ولم ننصع لحكم الزوابع فينا!

من غريب قصص الحب العذري خروج الزوج وغيابه عن المسرح، وسير الأمور على حساب كرامته، فهو معوق دميم أو أعور أو ما شابه. إن ما يتركه الحب العذري في البال هو التعلق بعاشق لا ذنب له إلا خروجه على التقاليد وأعراف البادية، وعدم التعاطف مع أهل فتاة منعها أهلها من الالتقاء بحبيبها تمسكاً بالعادات، والأغرب من كل ذلك أننا ننشدُّ للعشاق على الرغم من خروجهم على الشرائع المعمول بها، كأن في ذلك إشباعاً لدافع مكبوت في داخلنا رحَّله الرقيب الاجتماعي عن دائرة الضوء، وختم عليه بالشمع الأحمر. تنشأ رابطة بيننا وبين أولئك العشاق، فلا نكترث لخروجهم على سنن القبيلة وأعرافها، وإنما يتعزز التعلق بهم، واسترجاع قصصهم، والتندر بها.

بينما كان جميل في دار بثينة فوجئ بمجيء أبيها وأخيها وزوجها «فأقسمت عليه أن يلقي بنفسه تحت متاع البيت، وأفهمته أنها إنما تسأله ذلك خوفاً على نفسها من الفضيحة لا خوفاً عليه، ففعل كارهاً. ثم أقبل زوجها ومعه أبوها وأخوها يأخذان بأيديهما ولا يشك في أنه سيطلعهما على ريبة كما أنبأه غلامه، فلما كشفوا الثوب، خجل الزوج

وصاحت أختها ليلى، قبحكما الله! أفي كل يوم تفضحان فتاتكما ويلقاكما هذا الأعور تعني زوج بثينة _ بكل قبيح»[١].

إن قصة جميل بثينة تعزز إلفتنا وحبنا للعاشقين، وتزيدنا حقداً على الزوج المخدوع. لماذا نقفز من علٍ إلى الهاوية فنشتري الحب المرذول ونمتنع عن الممهور ببركة المجتمع؟ أليس في ذلك بؤس الحاضر الجائع لأكل الهُوية؟

يحدث الأمر عينه في حكاية عروة والعفراء. ينطلق عروة إلى الشام، وينزل ضيفاً على زوج عفراء، والزوج لا يعرفه بطبيعة الحال، ثم لا يزال يحتال حتى يبعث إليها بخاتمه في إناء لبن مع جارية لها، وتعرف عفراء أن ضيف زوجها هو حبيبها، ويلتقي العاشقان بعد تلك الأيام الحزينة التي باعدت بينهما، ويتذكران ماضيهما فوق أرض الوطن البعيدة، وما فعلت بهما الأيام.. وبعد ذلك يصمم عروة على العودة إلى وطنه حرصاً على سمعة عفراء واحتراماً لزوجها الذي أحسن وفادته وأكرم مثواه!!

أين الطهارة في سلوك جميل بثينة وعروة وعفراء؟ ولماذا الإصرار على إضفاء الوفاء والإخلاص على الحب العذري؟ ثم إن جميلاً كان فارساً شجاعاً، وقومه على جانب كبير من القوة والثراء، فلِمَ أحجم جميل عن افتداء بثينة من زوجها الدميم الأعور والاقتران بها، مجنباً بذلك نفسه الخطر، ناجياً من ألسنة الناس، وهدر السلطان دمه،

(١) عباس محمود العقاد، جميل بثينة، ص١١٩.

لا سيما أن شريعة القوة هي معيار وجود القبيلة ومنعتها؟ وهل عجز جميل وهو القادر على خرق كل العادات عن انتزاع بثينة من زوجها الدميم والزواج بها؟ أغلب الظن أن لا جميلاً ولا بثينة كانا يرغبان في استمرار الحب وامتداده كي لا يتحول زواجاً يطفئ جذورة الشوق الملتهب في قلبيهما. يقول محمود درويش: «وهو نقيض التكرار والإلحاح على إصلاح الهواء واللون، وإلا صار زواجاً تحل فيه صيانة الكلام من الزلل محل الارتجال الضروري لشعر لا يقوم الحب إلا عليه، فلا يصلح نثر التدبير المنزلي لإبقاء إجاصتين طازجتين على طبق المرمر، ولتحريض المجهول على إغلاق الطريق أمام المعلوم. لا بد من سر، لا بد من سر دائم، ليبقى الحبُّ مفاجأةً وهدية، فلا تفتح خزانة ثيابها الملأى بأسرار طباعها».

لو تزوج جميل بثينة، وقيس ليلى، وروميو جولييت، لو لم تذبهم الصبابة والجوى، لما عرفناهم، ولما كانوا أحلى الكلام عن الحب والهيام. هل حلم اللقاء لا واقع العلاقة؟ كما يتساءل أنسي الحاج في «خواتم»:

«حلم اللقاء لا واقع العلاقة

لكن هذا لا يعفي من التجسيد. حلم اللقاء ليس الهرب من اللقاء، بل الانتصار على هلاك العلاقة.

كيف؟

بأن تغدو العلاقة حلماً واعياً، محققاً. عوض أن تكون مقبرة

الحلم. أن تغدو سلسلة متلاحقة،متوثبة، من الشهب والإثــارات والبروق والانخطافات. يفيق فيها العقل من نشوة لينهار في الكآبة، بل ليمر، بعد استراحة الإرهاق، إلى نشوة لم يعرف كيف دهمته وهو بعد تأثير السابقة.

إن هذا خرافي، تقول، لا وجود له في غير الرؤى

وأقول لك إنه موجود في الواقع، لمس اليد، وإن إيجاده ليس المشكلة، ولم يكن قط هو المشكلة، بل المشكلة إدامته. والخيال وحده، هنا وهناك، منك وإليك، يعيش، ينقذ، يديم، وينتصر».

«الحب هو المُتَحوِّل المتَنَقِّلُ العصي على الهُوية. هو الانخطاف الذي يلتبس فيه الشغف مع الإشراق. هو ما لا تعرف وتعرف أنك لا تعرف. هو اكتمال المعنى باللامعنى من فرط جنوحه إلى المجانية وتبذير الحضور. هو نقيض التكرار والإلحاح على إصلاح الهواء واللون، وإلا صار زواجاً تحلُّ فيه صيانة الكلام من الزلل محل الارتجال الضروري لشعرٍ لا يقوم الحب إلا عليه، فلا يصلح نثر التدبير المنزلي لإبقاء إجاصتين طازجتين على طبق المرمر، ولتحريض المجهول على إغلاق الطريق أمام المعلوم.

لا بد من سر، لا بد من سر دائم، ليبقى الحب مفاجأة وهدية، فلا تفتح خزانة ثيابها الملأى بأسرار طباعها!

محمود درويش

مفارقة الحب

تمتاز عاطفة الحب ببعدين اثنين أساسيين:

الأول: امتداد واستمرار في الزمن.

والثاني: اشتداد وعنف في لحظات من الزمن.

الأول رتيب مستقر، لا يخضع للتغيير والتبديل، حالة ثابتة لكنها غير دافئة. أما الثاني فهو عاطفة تسخن، تهب أحياناً في شكل عاصفة لها آثار مدمرة، تجتاح وتترك علامات لا تزول، وأحياناً تبرد فتعيد الانتعاش إلى نبض الدم، وتقذف خارج خارطة المألوف.

الأول انحسار العشق والإشراق وطغيان التكرار، الثاني نقيض التكرار وصديق الانتقال من زهرة إلى زهرة، من أنثى إلى غيرها.

في الأول اكتفاء بما تيسر من صيد في رحلة يتيمة وطريدة واحدة، بينما في الثاني استعداد دائم لممارسة الصيد، والرغبة في مواصلة تعقب الطرائد.

لا يعتقدن أحد أن العلاقة بين الأول والثاني هي من البساطة، فالواقع يظهر أنه كلما امتد الحب وطال خفّت حدته وتناقضت شدته، وانتقل إلى نهار الصداقة. العلاقة التي ترنو إلى الثبات والاستمرار تفقد

بريقها وألقها، عدوها الزمن، يقرِّب شيخوختها ويتلف اختلاجاتها ورعشاتها، بينما العلاقة القصيرة تتصف بالانفعال الشديد وتركيز الرغبة، والتلاشي في نرفانا المحبوب. فيها تتكثف العواطف والمشاعر فيغدو العاشقان على قاب قوسين من إيقاف الزمن في لحظة مطلقة لا يمتد بعدها شيء، يُريدان عناقاً طويلاً إلى الأبد، ينتهي للأسف في أمد قصير، لأن الأبد عصيٌّ على الانصياع لأحد..

ولعل موليير أصدق من صوّب العلاقة القائمة بين امتداد الحب واشتداده على لسان أحد أشخاص مسرحيته «دونجوان»: «لا ريب أن هذا الهيام قد طرأ علي بصورة مفاجئة جداً، ولكن ما أهمية ذلك، إنه نتيجة لجمالك الأخاذ يا شارلوت، وبالإمكان أن يحب شخص خلال ربع ساعة بما يعادل حب شخص آخر لك خلال ستة أشهر» مسرحية دونجوان _ الفصل الثاني المشهد الثاني.

إلا أنه مهما كان الفرق بين امتداد الحب وشدته فهما شيء لا يتحقق في التجربة العاطفية بشكل قاطع، فالحب مهما كان عنيفاً فإنه لا بد أن يمتد في الزمن، كما أنه ومهما استقر فلا بد له من اشتدادٍ وإلا صار عدماً، وخرج عن دائرة الشعور والإحساس في قلب الإنسان.

إن الامتداد في الحب يتطلب البقاء أطول مدة ممكنة، ولا يسمح بالافتراق إلا لساعات يتيقن خلالها الشريكان من سخاء الأمانة وغياب الشبهات. خلافاً لشدة الحب الذي يتصف بعنف التجربة واشتعال العاطفة.» وإذا استمرت العلاقة حضر العذاب، عذاب أن تحب سواها،

أن تختصر كل الجمال فيمن تحب، أن لا يرتوي عطشك إلا من نبعها، هل تقوى على ذلك؟ «أنسي الحاج».

إن نزعة الامتداد في الحب تتمثل في الزواج والأسرة، غرضها توفير الطمأنينة والاستقرار للشريكين، إنها حجر الزاوية في بنيان المجتمع واستمراره، لكن توفير الاستقرار ثمنه باهظ يدفعه الشريكان دون تقسيط مللاً ورتابة وواجبات ثقيلة. إن لكل شيء تاريخ انتهاء كالغذاء والدواء والعمر. أفلا يكون للحب عمر؟ ألا تسري عليه قوانين الحياة، فينتقل من ربيع إلى صيف إلى خريف فإلى شتاء، ويكون له شباب وكهولة وشيخوخة وموت؟

إن الالتزام بامتداد الحب يقتضي جهداً كبيراً لإبعاد الزوابع والعواصف مولودتي آلية الحياة ومشتقاتها، إنه يحتمي بالشرائع الدينية والاجتماعية، ويتحول سمواً ونبلاً يعوضانه عن خسارة توهج الحب واشتعاله. أما شدة الحب فتبقي شعلته ملتهبة تحرق الحبيبين وتذيبهما في وحدة تامة حتى يقول الواحد للآخر يا «أنا» أو كما يقول محمود درويش: «فتنظر إلى العينين نصف المفتوحتين على عينين نصف مغمضتين ليتأكد كل منكما أنه ينبت في الآخر».

إذا كان الامتداد في الحب مكانه الطبيعي «مؤسسة الزواج» فإن الاشتداد أو التوهج مكانه المغامرة والمفاجأة والتجدد، حتى ليشعر الحبيبان أنهما خرجا عن نطاق الزمان، وتوغلا بعيداً عن رتابة الحياة ومشاغلها إلى رحاب المدى الأوسع.

إن المقارنة بين من يعيش الحب الأول ومن يعيش الحب الثاني هي ثنائية فاتنة لا تشيخ: من يرضى الامتداد يخسر اندفاع الحب ورغباته، ومن يلتزم بسنة العشق وتحقيق الاشتعال، يهزأ بالزمن ويكره التثاؤب على رصيف الضجر.

لا شك أن الحب يسير في اتجاهين متعاكسين، لا يمكن اعتماد الواحد إلا على حساب الآخر. هل يمكن إقامة صلح بين هذا وذاك؟ كيف نعطي «ما لقيصر لقيصر وما لله لله». أين ينتهي التوهج ويبدأ الامتداد؟ كانوا في العصور الوسطى يرسمون خطاً فاصلاً بين «ما لقيصر لقيصر وما لله لله». وكان الناس طبقاً لهذه النظرية أيام الامبراطورية الرومانية يعطون أبدانهم وأرواحهم لله، غير أن النظرية اليوم مستحيلة التطبيق. فالحب يتجلى إما امتداداً وإما اشتداداً.

الامتداد من صنع المجتمع الذي يعمل على استمرار الأوضاع القائمة، ولهذا نراه يذم الحب الشديد ويعتبره تهديداً لأمن المجتمع واستقراره، ولا يتوانى في حشد كل الطاقات في معركته ضد الحب العاصف، يحتمي بالدين والمؤسسات الاجتماعية، ويجنّد الأخلاق، ويستنفر العادات والتقاليد في سبيل إلجام التوهج وحصر تفاعلاته، رابطاً بين، بين الاشتعال والجنون، بين الوله والانحراف.

«اعلم أن مطلق الهوى يدعو إلى اللذة الحاضرة من غير فكر في عاقبة، ويحث على نيل الشهوات عاجلاً، وإن كانت سبباً للألم والأذى (في العاجل) ومنع لذات من الأجل. فأما العاقل فإنه يُنهي نفسه عن

لذة تعقب ألماً، وشهوة تورث ندماً. وكفى بهذا القدر مدحاً للعقل وذماً للهوى. وإذا عرف العاقل أن الهوى يصير غالباً وجب عليه أن يرفع كل حادثة إلى حاكم العقل، فإنه سيشير عليه بالنظر في المصالح الآجلة، ويأمره عند وقوع الشبهة باستعمال الأحوط في كف الهوى»[١].

إن الأخذ بهذه النصائح والتمسك بها، يدفع إلى الابتعاد عن العشق ومجافاته.

أما العشق كخروج على كل ما تآمر به شريعة الامتداد، وتحريرٍ للحب من الكبت والقمع المفروضين من المجتمع والأخلاق والدين، وتنصلٍ من مفاهيم الخير والواجب والحلال والحرام، لضربٌ من البذخ والفوضى، وإفراط في عدم أخذ الحياة على محمل الجد، وتسخيف لأحاديث البشر وحواراتهم. «اعلم اعزك الله أن للحب حكماً على النفوس ماضياً، وسلطاناً قاضياً، وأمراً لا يخالف، وحداً لا يعصى، وملكاً لا يتعدى، وطاعة لا تصرف، ونفاذاً لا يرد، وأنه ينقض المبرر، ويحل المبرم، ويحلل الجامد، ويخل الثابت، ويحل الشغاف، ويحل الممنوع».

مما سبق يمكن أن تلتقي سُنَّةُ العشق مع شخصية «الدونجوان» وحياته الغرامية العاطفية. إن الشخصية الدونجوانية تسعى لإبقاء الحب في مستوى العشق العنيف والانفعال الشديد، واعتماد الوسائل الكفيلة بإبعاد خطر الاستقرار وما يترتب عليه من ملل وتكرار ورتابة.

(١) ذم الهوى. تحقيق مصطفى عبد الواحد، القاهرة ١٩٦٢ ص١٢-١٣.

إن الدونجوان هو الترجمة الفعلية للحب الشديد المتوهج، وهو الشاهد على بقائه حبه مشتعلاً، لا يفسده الثبات، ولا تنال منه العلاقات العاطفية الدائمة، إنه لا يريد مؤسسة الزواج، يطلب التبديل والتنويع في حبه، يلجأ إلى المغامرة، ويهرب من ضجر الاستقرار وافتقار الحب إلى التلقائية والمفاجأة والتجديد، غير عابئ بقيم الحياة العادية، وسائر المؤسسات التي تشكل شخصيات الناس. يريد تمزيق شريعة الامتداد التي تخنق الحياة وتميت عفويتها، وعندما يحقق العاشق انتصاراً على مقاومة امرأة جميلة يصبح نزاعه نحوها نزاعاً عنها كما يقول ابن حزم في رسالته المشهورة عن الحب[1]. «فلا يصير عنها، ويحيق بها من الاغتنام والهم ما يكاد يأتي عليه حتى يملكها، ولو حال ذلك شوك القتاد، فإذا أيقن بتصيرها إليه عادت المحبة نفاراً، وذلك الأنس شروداً، والقلق إليها قلقاً منها، ونزاعه نحوها نزاعاً عنها».

أما الكاتب القدير موليير فقد ذكر على لسان «دنجوان» ماذا؟ تريد أن نتقيد بأول حب وننقطع إليه، رافضين من أجله العالم، ولا نعود ننظر إلى أي إنسان آخر في الدنيا بسببه؟ جميل منا أن نتباهى بهذا الشرف المزيف، شرف أن نكون أوفياء فندفن أنفسنا إلى الأبد في حب واحد يقتل فينا منذ الشباب كل ميل في الاستجابة لأنواع الجمال المختلفة التي تقع عليها. كلا، كلا: الثبات لا يناسب إلا البسطاء والحمقى

(١) طوق الحمامة، تحقيق الأستاذ حسن الصرفي المكتبة التجارية الكبرى. القاهرة.

وحدهم. فمن حق كل امرأة جميلة أن تفتننا، كما أن مصادفة التقائنا بواحدة منهن قبل غيرها لا تجرّد الأخريات من حقهن في غزو قلوبنا. أما بالنسبة إليّ فإن الجمال يهزني ويسحرني أنى رأيته، فأستسلم بسهولة لقوته الحلوة التي تجذبني نحوه. إن الحب الذي أكنه لامرأة جميلة لا يجعل قلبي أبداً قادراً على الإجحاف بحق الأخريات، ترى عيني مزاياهن جميعاً، واندفع لأقدم لهن ما تفرضه الطبيعة من إتاوة وولاء نحوهن.

ومهما يكن من أمر فأنا لا أستطيع أن أصدَّ قلبي عن أي مخلوق جميل أراه، وحين يطلبه مني الوجه الجميل، أتمنى لو كان لدي ألف قلب لأقدمها له. إن لنزعات النفس المتصاعدة سحرها الذي لا يفسر، ولذّات الحب تكمن كلها في التغيير والتنويع. لا شكّ أن واحدنا يتذوق متعة ما بعدها متعة في التغلب على قلب شابةٍ جميلة بالخضوع لها مرة بعد مرة، وفي تأمل التقدم البطيء الذي يحرزه يوماً بعد يوم في هذا الاتجاه، وفي مقاومة حيائها البريء _ بالدموع والتنهدات والافتتان الذي يستصعب التغلب على نفسه قبل الاستسلام، كما يجد متعة عظيمة حقاً في تخطي العقبات التي تثيرها في طريقه واحدة تلو الأخرى، وفي الانتصار على الوساوس التي تتمسك بها، إلى أن يقودها بهدوء إلى حيث يريدها أن تذهب، ولكن بعد أن يتم لنا ذلك لا يعود هناك ما يشتهي ويطلب، لقد انتهت فتنة هذا الهيام، ونرقد في سكون هذا الحب، إن لم يأت شيء جديد يوقظ رغباتنا ويعرض علينا سحره

الجذاب، ويدعونا لتحقيق ظفر جديد، باختصار ما من شيء أحلى من الانتصار على مقاومة امرأةٍ جميلة، ولي فيما يختص بهذا الأمر طموح الفاتحين، الذين يسيرون قدماً من نصر إلى نصر، ولا يستطيعون أن يضعوا حدوداً لرغباتهم. أشعر أن قلبي مخلوق لكي أحب العالم كله، وأرغب كما رغب الاسكندر أن توجد عوالم أخرى، لكي أتمكن من أن أنقل فتوحاتي الغرامية إليها «دونجوان _ الفصل الأول، المشهد الثاني».

في نظر موليير الحب كنهر هيراقليطس متجدد المياه، لا لحظة تشبه سابقتها أو لاحقتها. ومن أروع مشاهد مسرحيته تصويره لمغازلة فتاتين ماثلتين أمامه في وقت واحد، وقدرته على إقناع كل منهما بهيامه وعشقه لها وزواجه بها. تلتفت شارلوت إلى ماتورينا قائلة: «ولكنه يعشقني أنا» فتجيبها ماتورينا: «بل سيتزوجني أنا» بينما يقف الخادم يرثي لحال الشابتين المخدوعتين. لقد تمكن دونجوان أن يدخل قلب الفتاتين بسبب حركته ومرونته ولسانه الطلق. يصور موليير مقدرة دونجوان على إغراء الصبيتين. يلتفت نحو ماتورينا فيقول لها: «دعيها تظن ما تشاء»، ويلتفت بعدها إلى شارلوت ويهمس في أذنها: «دعيها تمني النفس بما تريد»، ثم يعود ليكلم ماتورينا «أعبدك». يوجّه الكلام إلى شارلوت: «إنني ملك لك روحاً وجسداً» ولماتورينا: «جميع الوجوه قبيحة بجانب محياك» لشارلوت: «حين يراك الإنسان لا يعود يتحمل منظر غيرك من النساء».

مما لا ريب فيه أن الشخصية الدونجوانية ليست حكراً على الرجال فقط كما يدعي أصحاب التقليد والجمود. الشخصية الدونجوانية شخصية نموذجية لا تخضع لاعتبارات التذكير والتأنيث إلا عرضاً ووفقاً لأعراف اللغة. يذكر أحد الكتاب الفرنسيين الامبراطورة مسالينا ويقول إنها الأخت التوأم لكازانوفا والدونجوان.

فكتاب الأخوين جونكور عن المرأة الفرنسية في القرن الثامن عشر حافل بالأمثلة عن مغامرات النساء وإيثارهن توهج الحب على استمراره، وعن المرأة العربية يقول الجاحظ: «لا تكاد تخالص في عشقها، ولا تناصح في ودها، لأنها مكتسبة ومجبولة على نصب الحبالة والشرك للمتربطين ليقعوا في أنشوطتها، فإذا شاهدها المشاهد رامته باللحظ، وداعبته بالتبسم، وغازلته في أشعار الغناء، ولهجت باقتراحاته، ونشطت للشرب، وأظهرت الشوق إلى طول مكثة، والصبابة لسرعة عودته، والحزن لفراقه، فإذا أحست بأن سحرها قد تقلب فيه وأنه قد تغلغل في الشرك، تزيدت فيما كانت قد شرعت فيه، وأوهمته أن الذي بها أكثر مما به منها، ثم كاتبته تشكو إليه هواها، وتقسم أنها مدت الدواة بدمعها، وبلت السحاء بريقها وأنه سبجها وشجوها في فكرتها وضميرها في ليلها ونهارها، وأنها لا تريد سواه، ولا تؤثر أحداً على هواه، ولا تنوي انحرافاً عنه».

وفي مكان آخر من «القيان» يقول الجاحظ: «فتبكي لواحد بعين، وتضحك لآخر بالأخرى، وتغمز هذا بذاك، وتعطي واحداً سرها

والآخر علانيتها، وتوهم أنها له دون الآخر، وأن الذي يظهر خلاف ضميرها، وتكتب لهم عند الانصراف كتباً على نسخة واحدة، تذكر لكل منهم تبرمها بالباقين وحرصها على الخلوة دونهم».

إن العشق الدونجواني سمته التقلب السريع والاستجابة التلقائية للمثيرات العاطفية، والعمل على إبقاء العشق في مستوى الانفعال الشديد، وحين يصل العاشق إلى غايته يعتريه الملل ويغشاه الانحلال. هذه نقطة ضعفه ومكمن الداء فيه، يعالجها موليير بإعادة الصيد والتفتيش عن معشوق جديد، يعيد إشعال الرغبة، غير عابئ بشريعة الامتداد وأحكامها القائمة على إلجام سورة العشق.

الدونجوانية والمجتمع خطان متوازيان لا يلتقيان إلا في حكاية الجدة أمام الموقد في أيام البرد، أو إذا تدخّلت يدٌ إلهية وردمت الهوة الفاصلة بينهما، هُما هُما منذ ابتلي آدم بالحب، حضورُ الواحد غياب الآخر:

- عمل لتجاوز الروتين والثبات، وجهد للإبقاء عليهما من المجتمع.

- هروب من أعراف المجتمع، ودعوة للتشبث بها.

- نزعة نحو العنف والشدة، وميل نحو الاستقرار والوفاء، «ولكن من باب التحوط إن سيدي دونجوان هو أكبر فاسق عرفته الأرض إنه مسعور وكلب وشيطان وزنديق لا يؤمن بالنعيم ولا بالجحيم، ولا بالشيطان، يعيش هذه الحياة وكأنه متوحش حقيقي، يسدُّ أذنيه دون

جميع النصائح التي يمكن أن تقدم إليه ويحكم على معتقداتنا كلها بأنها خرافات العجائز.دونجوان: الفصل الأول، المشهد الأول.

لا بد من التفريق بين الشخصية الدونجوانية التي تؤثر الحب على امتداده، وبين من يحيل الحب إلى عمل مجاني رتيب، ويندفع إلى ممارسته في كل الأوقات وعلى امتداد رجولته كالمتوكل الذي وطئ أربعة آلاف جارية، هذا لا يشبه الدونجوان، هو فاجر يسكنه ثور جامح جانح إلى مجانية تتجاوز كل الحدود، وكالخليفة هشام بن عبد الملك الذي يصح فيه قول نزار قباني:

حيّكتُ من جلد النساء عباءةً وبـنـيـتُ أهــرامــاً مــن الحلمات

هشام بن عبد الملك تمتع بالنساء حتى ملّهن وقال: «أتيت النساء حتى ما أبالي أإمرأة أتيت أم حائطاً» لماذا يموت رجل من غياب المرأة، ويموت آخر من حضورها الدائم، لماذا يُضني الأول جوعٌ إلى الحب، ويَقْتُلُ الآخر إفراطٌ فيه، لماذا يجلس الأول وحيداً، والثاني يجلس وعلى يمينه امرأة، وعلى يساره امرأة، وفي حضنه امرأة، وفي الفندق تنتظره امرأة، ألأن الحب سلعةٌ يشتريها الميسورون ويحتكرها الحكام؟

الفرق واضح بين الخلفاء والحكام الذين تأتيهم النساء مذعنات طائعات لا حول ولا قوة لهن أمام سلطانهم وجبروتهم، وبين الدونجوان الذي يصطاد المرأة بعد جهد وتخطيطات ومساعٍ. أمْرُ السلطان لا يُعصى، بينما جهود الدونجوان تنطوي على خطر وفشلٍ، على نصر أو هزيمة، وإذا لم يكن الأمر كذلك، فلا معنى لأي انتصار يحرزه، إذ لا

انتصار حين يكون النجاح مضموناً سلفاً. والحقيقة في هذا المجال أن لغة العشق تشبه لغة الحرب وتستخدم كثيراً من مصطلحاتها وتعابيرها. يجد العاشق كأنه في معركة مع الخصم المعشوق، فيهيّئ كل أدواتها، ويستنفر كل طاقاته لخرق خطوط العدو وتحصيناته، يعيش الكر والفر، يتقدم حيناً ويتأخر حيناً آخر، يندفع إلى الأمام، وينكمش إلى الخلف، يفشل في إحراز تقدم، فلا ييأس، يعيد الكرّة، يتوثب من جديد إلى أن تتركز قواه فيشل قدرات العدو. يستسلم الحبيب، يخسر المعركة، ويقع في الأسر، لكن الفائز لا يمضي وقت حتى يتحول إلى أسير للمأسور.

الوسيلة عند العاشق أهم من الغاية، هي ما يعطي الغاية قيمتها. إن التجربة الحافلة بالمفاجآت والأزمات والحضور والغياب، وعملية الإعداد لغزو قلوب الصبايا دونها المشقات والمتاعب، ما يجعل المغامرة العاطفية أعذب وأطيب مما لو كان الوصول إليها دون مشقة أو مقاومة. إن ركوب الخطر شيء سيكولوجي «فالإنسان الذي يبني حياته على الجهد والكد، يشعر بالراحة عندما ينتصر على الصعاب ويذلل العقبات، ففي هذه الحالة يصبح الجهد المبذول وكأنه رياضة محببة»[١]، كذلك فإن الحبيب الواقع في الشبك يُصبح أبهى وأعذب مما لو كان الحصولُ عليه سهلاً، لا يكلف عناءً ولا يتطلب جهداً.

إن سلوك طريق العشق لا يخلو من منغصات يعيشها العاشق، فهو بتنازله عن كل ما يمت بصلة إلى الامتداد في الحب، يُعرّي نفسه ويضعها

---

(١) مقدمات في فلسفة الفن، رياض عوض.

في أتون المجتمع الملتهب الذي لا يرحم خروجه على تقاليدْ ونواهي مؤسساته، وقوائم ممنوعات شرائعه، يدخل نفقاً مظلماً، ويعيش حالةً شعوريةً مرضية يصح فيها قول الفيلسوف الألماني «هيجل» الذي دعاها «بالوجدان الشقي» الذي يتجلى بإحساس العاشق بالعجز عن اتباع نزعات الحب إلى الاستقرار والاستمرار، هذا الإحساس الشقي هو الثغرة في بنيان الشخصية الدونجوانية، تنغِّص عيشها، كيف يمكن أن نوحِّد بين نزعة الدوام والاستقرار والامتداد في الحب، وبين طعم النشوة التي يولدها توهج العشق واشتعاله؟ يظهر أن المحاولة بائسة، فإحساس العاشق بأن كثرة تنقله من زهرة إلى أخرى، واقتصاره في الحب على شدته على حساب الاستقرار والوفاء والهدوء، لا يوفر له الرضا عن نفسه، لا سيما في حالات إعيائه من نمط حياته المتحرك المتنقل الذي لا يثبت على حال، ما يجعله يتوق إلى خلاف ما اعتاده وما ارتضاه، ذاهباً إلى النقيض غير أن النقيض لا يتم إلا بالإقلاع عن دونجوانيته ومحو آثارها. هنا تكمن التعاسة وتتجلى مفارقة الحب بأبرز تداعياتها.

إن توق العاشق إلى الدعة والهدوء والوفاء يبقى في إطار الوجود بالقوة ولا ينتقل إلى الوجود بالفعل، لأن الخطيئة التي أسماها سارتر «la mauvaise foi» لا توهم نفسها بإمكانية الجمع بين المتناقضات، أي بزواج الدوام والاستمرار مع عنف الحب وانفعالاته.

إن الوجدان الشقي الذي تكلم عليه هيجل يتمثل بالجمع بين

الشيء وعكسه، بين الامتداد والاشتداد، يعمل الوجدان الشقي، عند هيجل على التوسط بين حالتين، ويتحايل للتوفيق بين نقيضين لا انسجام بين طرفيهما.

فالعاشق أسير الهوى الجارف، يحاول أن يضيف إلى شدة الحب واندفاعه نوعاً من الوفاء المصطنع، والزوج يسعى ليضيف إلى ركود الحب نوعاً مقنعاً من اللهب، وبهذه الإضافة يتوهم كل منهما أنه أَمِنَ جانب الوجدان الشقي وكسر حدته باندفاع مقنع نحو التوهج من جانب الزوج، ووفاء مزيّف من جانب الدونجوان. إن الإضافة سحابة صيف لا تمطر، فإما امتداد وإما اشتداد وليس هناك من منطقة وسطى بين الجنة والنار. فالشيء إما أن يكون هو وإما لا يكون: «Principe du tiers exclu» «مبدأ الثالث المرفوع»، إن التوفيق بين الأحوال المتعارضة لا وجود له إلا في إطار الشعر، فلا عجب إذا كان الشعر والفن الكل بالكل.

مؤسسة الزواج: العشق يُجسِّد طرفاً مما أسميته «مفارقة الحب الكبرى» بينما الرباط المقدس «العائلة» يجسِّد الطرف الآخر، وإذا كان العاشق هو الإنسان الحاضر لاغتنام كل الفرص للوصول إلى الحبيب، فإن الزوج هو الغائب عن الفرص، والعامل على دفع عجلات الحب المتهالكة الضعيفة الشاحبة، غير أنه يدرك أن العواطف المخبوءة في القاع تتحين الفرص للهبوب، والرغبة المكبوتة في توهج الحب تحرق قلبه، وتعبر عن نفسها بطرائق وآليات ملتوية لا يعرف سرها

إلا المحلل النفسي البارع الملم بكشف حجب النفس، فينشأ عن ذلك توق دفين غير واضح إلى الحب الجارف، فيعتكر صفو الحياة المستقرة، وينفجر الحنين إلى سلوك غير مألوف يظهر في الانقياد لأحلام اليقظة، والاسترسال في الاستغراق فيها، فيلامس الزوج من خلالها العاطفة الجياشة، ويرتفع إلى ذرى نشوة الحب الشديد التي حرمته منها مؤسسة الزواج. هذه الأحلام تحرره من عبوديته المألوفة، من دورانه كالطواحين في تأدية الواجب، ومن الثمن الباهظ الذي يدفعه عصاباً وتبرماً وضيقاً، هذه الأحلام هي التعويض المتاح للتفلّت من قيود العادة وجبروت العمل الرتيب، بها ينتقل إلى عالم خيالي فيه الحرية والرضا والبهجة، فيه إشباع للعفوية والتلقائية المفقودتين، وفيه ربط نزاع للصراع الدائر بين ما هو، وما ينبغي أن يكون، وتأجيل للحسم إلى وقت، أغلب الظن لا يأتي، وإن أتى فسيكون كارثياً مرعباً، سيكون خروجاً من حال إلى حال. هذا ما عكسه توماس مان في «موت في البندقية»، بطلُ القصةِ «مون اشنباخ» كان أديباً مرموقاً ذا إنتاج غزير رفيع، ألزم نفسه بنظام صارم قوامه العقل وبرودة العاطفة، عاش اشنباخ في ميونيخ «وكان يميل إلى كل ما هو مستقر ومحدود وكل ما هو جميل عرفاً وتقليداً، وإلى كل ما هو محافظ وشكلي ومنتهي التكوين تقريباً».

حدث ذات يوم أن استفاقت عواطفه المكبوتة، وأحس أنه غلّب اتجاهاً في حياته على آخر. آثر الرتابة على المغامرة، والاستقرار المزيف على الاندفاع النابض، أحسَّ اشنباخ في ذلك اليوم: «بتأثير

جديد في نفسه، وتنبّه بدهشة لإحساس غريب بالانشراح، كان نوعاً من القلق الذي أخذ يجول في نفسه، أو توقاً يانعاً إلى أماكن بعيدة نائية، بدأ إحساسه حياً ومنسياً في رقاده الطويل، حتى أنه توقف فجأة وأطرق ليمعن النظر في ماهية هذا الانفعال ومغزاه».

وضع اشنباخ عاداته القديمة جانباً، أحل مكانها دينامية جديدة اجتاحت ما ألفه من سكون وثبات، تمكن في البداية من ضبط نزعته إلى الانطلاق إلى عالم آخر لا يمت بصلة إلى عالمه، إلا أن صراعاً عنيفاً نشب بين ما كانه وما يريد أن يكونه، حُسم لمصلحة ما يريد أن يكونه، رجلاً جديداً أحلَّ اللهب مكان النظرة المتحجرة، لا ثرثرة ولا وقت، تفلّت من دقة النظام الرهباني، ولم يعد ينظر إلا إلى الشبق في أحضان الأنثى اللعوب، وهكذا ظفر اشنباخ قبل وفاته بكونٍ نابض يتحرك ولا يعير اهتماماً للوقوف.

كتب توماس مان في وصف اشنباخ «كان ثملاً، وتبعت خطاه الشيطان الذي يبتهج بدوس العقل وكرامة الإنسان تحت قدميه».

إن الصراع بين بعدي الحب قليلاً ما يؤدي إلى المأساة الكبرى.. اللهم إلا في حالاته القصوى، أما في بقية الأحوال، فإن الإنسان يحاصر حدته بنقل الرغبات المكبوتة إلى مستوى الخيال والحلم والانتاج الفني، محققاً بذلك مخرجاً أو متنفساً للطاقة المحبوسة في داخله عن طريق القصص الشعبي، والأفلام المثيرة، والمغامرات الغرامية،

فتشكل عزاء وتفريغاً لانفعالاته التي يمنعها «الأنا الأعلى» أو الرقيب الاجتماعي من الظهور.

إن محتويات وأقاصيص الروايات الجنسية المثيرة الحافلة بالمغامرات الغرامية الخيالية الخارجة على حدود المعقول، والمبالغة في وصف العلاقات الغراميةالمتفلتة من قيم المجتمع ومعاييره، هي وليمة من حَبَسَ نفسه في قفص الزواج،لا يشبع من دسمها، هي وجبته المفضلة فيما يقرأ، فلا عجب إذا استبدت به قراءة الحب العذري المثير بمعناه الصحيح ودلالاته الغريبة في اللهث وراء المتعة وطلب اللذة، لا كصلوات وتعويذات تمجد نبله الفارغ وطهارته المزيفة. إن تلك القصص مثل ألف ليلة وليلة وغيرها من الحكايات متخصصة في أخبار الحب الجارف، المرأة فيها فاتنة شيطانة في ألاعيبها، داهية في مكرها وكيدها، عاشقة، بنظرةٍ ملتهبةٍ تُنضجُ كروم العنب في غير أوانها، كثيراً ما تظهر في شكل جنيّة تغوي الرجال وتأخذهم إلى بساتين الليمون المعلقة فوق النجوم فيغرقون في ليلها الساخن.

في تلك القصص المشحونة بالغرام العاصف المتعارض مع عادات المجتمع ومعاييره وشرائعه، يشبع المكبوت دوافعه المقموعة ورغباته المقهورة، فيرى الزوجة في حضن عشيقها أو عبدها، والصبية الناهد مع عاشقها في الزوايا، والرجال يتسللون في جنح الظلام خلف النساء للتعويض عن برودهن، فتنفتح مسرات العشق المرذول أمامهم في هدأة الليل، وبعيداً عن العيون يتفتق الغزل:

أنتِ أجمل من العالم

لأنك تبتسمين حول جفوني

تحتلين الحاضر

تكتشفين فيّ النور

ويمشي مصيري بين نظراتك

مشي الغيوم حول القمر

إن طغيان الموضوعات الإباحية على القصص الشعبي وتضخمها بالإثارات التي تتنافى مع مفاهيم الحلال التي يؤيدها المجتمع، تتجاوب مع رغبة دفينة عميقة في نفس كل إنسان تقضُّ نمطية الأعراف مضجعه، فتكسر حاجز الصمت وتعيد إليه هويته حيواناً ناطقاً بمكنونات نفسه المعتقلة في سجن المجتمع، فيجد في هذه القصص وأمثالها امتلاءً لفراغ قلبه، وإشباعاً لدوافع ملكت عليه فؤاده. ولكن، ما العمل إذا ضاقت السبل وانتشرت الحواجز، ووضعت الأسلاك الشائكة، وأطلّت التابوات (Tabou) برأسها وأطلقت صفارات الإنذار.

وإنـمـا الأمــم الأخــلاق مـا بقيت   فـإن هــمُ ذهـبـت أخلاقهم ذهبوا

منذ أكثر من خمسين سنة نظم الجواهري «جربيني» فتعرّض لنقد شديد وقامت الدنيا ولم تقعد، شكلت القصيدة متنفساً لأهالي النجف، فوضعوها تحت الوسائد والسماجيد لأنها على النحو البسيط المناسب أكثر تدفقاً بالحياة وتعويضاً لعوالج الناس، منها:

جـربـيـنـي مــن قــبـل تـزدريـنـي فـــإذا مــا ذمـمـتـنـي فاهجريني
اسـمـحـي لــي بـقـبـلـة تملكيني ودعــي لـي الـخـيـار فـي التعيين
ائذني لي أن أنزل خفيفاً على صدرك صـــدرك عـذبـاً كقطرة مـن معين
احمليني كالطفل بين ذراعيـك احـتـضـانـاً، ومـثـلـه دلـلـيـنـي

إن الإنسان توترّ مستمر بين قطبين: ثبات وجموح، امتداد واشتداد وجهد ضائع إلى التوفيق بينهما، وهذا ما يستحضر القلق والاضطراب والعصاب. ولعل الشاعر الفرنسي «كورناي» هو الأصدق في تصوير النزاع الضارب في أعماق النفس البشرية بين الميل إلى امتداد الحب من جهة، والرغبة في ركوب خطر العواطف والانفعالات من جهة ثانية، وذلك في مسرحية تدور حول حب أليدور لحبيبته أنجيليك، ورفضه الاندفاع والاشتداد، باعتباره نوعاً من الجنون، يطهر ذلك في سعي أليدور للارتفاع فوق العشق الشديد، والركون إلى دعة الحب وهدوئه واستمراره: «جنون أن نكون عبيداً لمن يستأثر بنا، وجنون أن نغذي بالحب ما هو ليس رهن إشارتنا، أكره الإرغام الذي يفرضه علي، ولذلك صممت أن أبقي تطلعاتي طوع إرادتي، متحرراً من أسر الشوق، طموحي، أن أتقد حين أريد، وأن أبرد حين يحلو لي، ولكنه عندما وجد نفسه يقترب من الزواج من أنجيليك بدأت تنتابه الهواجس، وتدور في رأسه الأفكار حول القلق والعذاب من روتين الحب، وتحوله إلى واجب وإلزام

«مهما غلا الثمن ، يجب أن أحطم قيودي

خوفاً من أن يذيب الاتحاد سيطرتي على نفسي

وخوفاً من أن يحول حباً عاصفاً، إلى حب أنا مدين به إلى غيري»

الفصل الأول، المشهد الرابع la place royale.

إن هذا الصراع الداخلي نراه كذلك في شخصية «فيدرا» ليوربيدس في مسرحية «هيبوليت» فيدرا التي وقعت في حب جارف لابن زوجها، وذاقت بسببه المرارة والعذاب، لتعارضه مع تعاليم المجتمع ومندرجات الواجب الذي يجد في حب كهذا كل رذائل الدنيا وموبقات البشر، لم تجد فيدرا الحل إلا بتقديم نفسها لقمة سائغة للدود.

إن كُلًّا منا إذا غاص في قعر ذاته، ونزع كل الأقنعة التي تلفّه في كل الفصول والمراحل، سيجد نفسه يشبه فيدرا خصوصاً فيما يعود إلى التردد الذي يربكه بين حب طويل ممل، وآخر قصير ممتع.

«تعا ولا تجي» تغني فيروز، تحبه أن يأتي وتطلب إليه أن لا يأتي، نحب الاندفاع والشدة في الحب، ونخاف الاستقرار والاستمرار، نحب الشيء وعكسه، نقول الأشياء وعكسها.

هل يقترب الحب من قول بول فاليري (Paul Valéry):

«jeu d'idées نلعب، نملُّ من اللعب حيناً نلوذ بالعشق، فنرتفع إلى فوق الزمان، نقارب حالة ذوبان المتناقضات، لا نعير بالاً لنسبية وظرفية العلاقة في الحب. وأحياناً نرتاح إلى الاستمرار والثبات، فنصطنع الحواجز بين رغبتنا الدفينة في التوهج، وشهوتنا إلى التنقل من زهرة إلى زهرة، فنكون بذلك كما قال الشاعر القديم:

كالعيس في البيداء يقتلها الظما والـمـاء فـوق ظـهـورهـا محمول

أو كما يقول إيليا أبو ماضي:

تـحـنُّ إلـى مـاء الـغـديـر وصـوتـه وتُـحـرمُ مـنـه والـغـديـر قـريـب

«يقول القدماء لا تزنِ، أما أنا فأقول لكم إن من اشتهى امرأة فقد زنى في قلبه» كيفَ ننجو من الإثم، أنستمر في قول أشيائنا في الليل، ويأتي النهار ليمحوها، أم ينتصر الواجب، وتتقدم الرزانة والاستقامة، فنصدر حكم الإعدام على أنفسنا، بأن نشطر أنفسنا إلى شطرين، ينبت الشوك في شطر، فيميت الحياة في شطرها الآخر، ولا يبقى لنا إلا الصيدليات نشتري العقاقير والمراهم وأدوية الأعصاب لمتابعة الطريق، ورفع صخرة «سيزيف» «ألبيركامو».

نحن نولد من رحم مفارقة الحب الكبرى، نكذب ولا نملُّ الكذب، نتأرجح بين قطبي الحب، بين الرغبة في البقاء، والنشوة في اصطياد اللذة المتوهجة. يرى نوفاليس أن المحبين يستعذبون وَهْمَ خلط الثبات مع التوهج.

ليت لهب روحك يلتهم جسدي

ليتني أبقى معك في عناق سماوي ثم

ليلة عرسنا تدوم إلى الأبد.

لم يتضح لنوفاليس أن للأبد عمراً قصير الأمد، وأن الأبدية لا تنصاع لرغبة أحد، فالشهوة يجتاحها الزمن ويرميها في أوج الشبق فريسةً لأفاعي الناموس.

أخيراً، كفى إطالة الحكاية، واصطناع نهاية سعيدة يتزوج فيها الأمير أميرة من بلاد الجن، وتنتصر القبيلة بثلاثية الحب والشعر والفروسية. وكفى تمويهاً، لقد زادت الحاجة إلى التمويه عن حدها، فلعل الصور التي تحتل الذاكرة، ولا تزال عصية على النسيان، صورة فراشة مترددة لم ترغب أو لم يرغبوا أن تطير إلى سماء صافية في مركبة ملونة ترقص في الريح، هي التي دفعته لنقل الشعر مما كان إلى ما يحب أن يكون، فأجاز لنفسه في غمرة هجومه لتسجيل هدف في مرماها، أن يستبدل كلمة «الأول» في آخر عجز البيت ـ دون أن يعبث بالوزن ـ بأخرى تشعل حُبَّ الذات في كيانه، وتخفي في عتمة ظله تعاليه المصطنع:

نقِّل فـؤادَك حيث شئتَ من الهوى   مـــا الـــحـــب إلا لـــلـــحـــبـــيـــبِ...

ومن يومها، وهو يفتح الباب على الماضي، يحب عبره تلك الأيام الهاربة إلى المستحيل.

الحب هو هذا أو ذاك، لا هذا وذاك. إلا في بلاغة النص ورصانة الشريعة، فهو إما اندفاع وارتفاع إلى ما وراء الزمان، وإما ارتماء واستمرار في الزمان، وغير ذلك المراوغة يُسعفُها البيان ومجلس الآلهة في صوغ هدنة بين الصيف والشتاء، فيتأهل الواجب وينهزم العشق أمام الله واللغة والتاريخ، ويخبو التوهج: يُصفق القطيع، يعود جوهرنا يشع بالحرمان، تنطفئ الرغبة، فتلاحقنا خطيئة الزنى في قلوبنا في أحسن حالاتنا إلجاماً لطبيعتنا البشرية وأصدق معاركنا ضد الشيطان، نشتهي

فنزني عشرات المرات في اليوم القصير «فمن كان منكم بلا خطيئة فليرجمنا بحجر»؟!.

يبقى التناقض ويستمر إلى قيام الساعة.

ضـــدّان لـمـا اجـتـمـعـا حسنا والـضـدّ يـظـهـر حـسـنـه الـضـدُّ

عبث أن نجمع التهاب الحب الذي يحتاج إلى زمن قليل، إلى الثبات فيه الذي يعوزه زمن طويل. لكنه المجتمع الذي يخترع «اللابُد»، يجمع النهار إلى الليل، والعشق إلى الطمأنينة، الاشتداد إلى الامتداد. هذه «اللابد» إلى متى صلاحيتها في التوفيق والتلفيق في حجب نور الأول، واشتداد عتمة الثاني، في صخب الأول وسكون الثاني؟ إنها ثنائية الوجود: الخير والشر، النور والظلام، الله ونقيضه الشيطان. منذ أن كانت الحياة حتى اليوم ثنائية تلفُّ الوجود، وترمي بثقلها عليه، وبدونها لا معنى ولا طعم ولا وجود للوجود. لولا ثنائية الموت والحياة لما كان للحياة معنى وللموت رهبة، لولا ثنائية الصحة والمرض لما كانت بلاغة القول ودقته «الصحة تاج على رؤوس الأصحاء لا يراه إلا المرضى». وجود الواحد يستدعي غياب الآخر.

اليوم، تشيأ الإنسان فهل يبقى ثمة طعم للحب في عالم النجاح والمال، عالم الأوهام الضائعة والتفاهة الفظة، والهرولة نحو النجاح والربح، عالم يجتاح كل عاطفة ويتقدم على الدفء إلا في تباريح الحب وتواشيح الفن.

إن خروج الفرد من تقسيم العمل وتجزئة الحياة، إلى الإنسان

المسكون برعب الوحشة، استحال عليه أن يكشف عن القلب الإنساني. وقد قال كيتس بأن الشيء الوحيد الذي يؤمن به إنما حماسة القلب.

كيف السبيل لإبقاء ماء الحب عذباً يروي عطش الإنسان إلى الحياة والدفء في زمن القرف وعبادة المال، والرعب الذي يوحي به وجه الأنانية البشع القابع في كل مكان؟ كيف يمكن إرواء الظمأ إلى الصبوة إذا أصبح الإنسان لا شيء والنجاح كل شيء. كيف يمكن أن نعيش الحب، وقد تحول الإنسان إلى ملف أو قضية، وغاب أو غيب في صحراء الأنانية التي يسمونها الحياة، وأصبح كل شيء للسبت، ولا شيء للإنسان، كل شيء للعمل والنجاح، ولا شيء لسلامه مع نفسه، يخدم عمله كل الشهر، ولا يخدم نفسه مرة في الشهر، يغسل كما يقول ميخائيل نعيمة «وجهه كل يوم، ولا يغسل قلبه مرة في السنة».

لقد استحال الوقت المتهم بأكل أولاده إلى غول أكل الإنسان. سقط القناع عن وجه العالم، سقطت وجوه البشر فسقط الحب ومات الإنسان. ابتلع العمل الوقت ولم يبق للعاشق وقت لملاقاة أنثاه، وقطف الثمر الناضج، وإرواء العطش إلى ليل ساخن فاتن إلا في محطات «الميترو» وزوايا الشوارع. يقول امرؤ القيس قبل عشرات مئات السنين:

وقبّلتُها تسعاً وتسعين قبلةً ... وواحدةً أخرى وكنت على عجل

مشهد العالم مقزز، تضخم إعلامي، إباحة كل شيء بطريقة منزوعة الخيال لإفراغ الحب من معناه، تخاطب اجتماعي تافه لا

يصغي فيه إنسان إلى إنسان إنما إلى آلة يفرك المرء أذنها فتحمرُّ عينها وينبعث من جوفها كلام ثقيل خشن كأنه السعال أو المواء، فلا حاجة لاصطياد الكلمة الرقيقة المعبرة، ولا داعي لاستراق السمع إلى حديث ودي.

مجتمع غني بكل شيء، فقير إلى سوء الفهم الدائم لضرورات الرحلة، وتوفير فيتامينات الحب لربح سلام الداخل.

في محيطنا العربي، وعلى قيد فترٍ منّا، وهنا وهناك وهنالك، قيَّض الله لنا حكاماً حكماء وقادة تاريخيين، اقتلعوا العذاب من شروشه. بشرّوا بالجنة وأنهارها وعسلها ولبنها وحورياتها، بأعلامهم وخطبهم وأقلام مثقفيهم، - حراس الوحدة والعدالة والحرية والاشتراكية -، حوّلوا النار إلى برد وسلام، والصقيع إلى دفء ونور. عاشوا على حرمان الناس من الضوء، وأغرقوا القضية في عتمة ظل الشعارات. كل شيء في خدمة القضية إلا القضية تحولت إنشاءً بليغاً، وزخارفَ لفظية، وهواماتٍ خيالية. مارسوا السلطة على الناس والكلمات، لا على الواقع الذي تفوح منه رائحة العفن، أوهموا المواطن أنهم بتغيير تشكيلة الكلمات في الجملة، في النص، يغيرون تشكيلة الحياة.

كان مشروعهم بناء الإنسان على الورق وفي الإذاعة والتلفزيون، وهدم إنسانيته في البيت والحقل والمعمل.

تقول كوليت الخوري في كتابها «أيام مع الأيـام»: «لكن مشكلة كبيرة اعترضتنا فيما بعد عندما حكم الحزب. مشكلة كبيرة حقاً. فقد نسي الحزب فيما بعد أمراً في غاية الأهمية.

هو الذي حارب كل أنواع الاحتكار، نسي الموضوع فجأة، واحتكر لنفسه.. الوطنية».

لم يقتصروا على بناء إنسانهم، طموحهم يتعدى إنسان القطر إلى إنسان الأقطار، لا يقتصر على الإقليم، يمتد إلى الأقاليم، من المحيط إلى الخليج يريدون عالماً عربياً واحداً ذا رسالة خالدة، يناضلون لبناء الإنسان على امتداد رقعة عالم العرب، وكأن الإنسان هنا وهناك، عندنا مثلاً لا يكفيه ما فيه من تعدد الولاءات إلى الزعيم، والمذهب، والطائفة، والمنطقة، والعشيرة، فلا بد من نزع خصوصيته، وإبطال المناخ العام من حريات طرية لم يصلب عودها، دفع الشعب اللبناني دماً للحصول عليها، وذلك لإلحاقه بالقطيع الهادر الصارخ «بالروح والدم» المبارِك، المؤيِد، المُخْتَصِر من أجل قضية ضاعت في غبار خيل أمراء العرب، أية قضية؟ القضية التي يصدح بها الراديو والتلفزيون صبح مساء، وتتناقلها وسائل الإعلام ومؤسسات النظام ومنابره، وحلقات الزجل المتجولة في محافظاته والمناطق، تغنّي حكمة القائد، بطولته، شجاعته، وفصاحته، وكما أن لله سبحانه وتعالى أسماءه الحسنى، فللقائد أسماؤه المنتقاة، فهو البطلُ، الحكيمُ، العليمُ، الوطنيُّ، القوميُّ، الأمميُّ، التاريخي، الجليلُ، العظيمُ، من أجله تُستهلك صيغ المبالغة، وفي سبيله نزحف على ايدينا وارجلنا هوامش في الحكاية المملوءة بتفاصيل خطاه وقداسة ظلمه.

في هذه الأمكنة العابقة برائحة الموت، موت الإنسان، وحياة الشيعي والماروني والسني والدرزي والكاثوليكي والأرثوذكسي

والعلوي، موت المواطن وحياة الوطنجي، في هذه الأجواء هل ثمة مجال للكلام على الحب، بعدما اختلط الرعب بالهواء، وبات الناس يتنفسون الخوف، بعد تساقط التهم على رؤوس المواطنين، بعد الشك الذي ملأ قلوب الناس، الشك في الجدران التي كانت قادرة أن تشوّه الأحاديث وأن تنقلها، الشك يدمر النخوة في النفوس، ويقتل المحبة في القلوب، ويطفئ بريق الإيمان في العينين.

في هذا المناخ لم يعد ثمة ظل إلا للعدم، لم يعد ثمة قيمة لشيء، لا شيء أدعى إلى الموت وأكثر تحريضاً عليه من رعب احتضار الإنسان في بيته، وخصاء ذاته من خلال ابتذال الشيء الوحيد الذي يمكن أن يخلصه من الابتذال: الحب، لا أعرف أشد يأساً من اختزال الإنسان أداه في خدمة مغتصب السلطة، ووسيلة لتحقيق طمع وجشع المتسلل إليها.

هل سمعنا مرة في العالم العربي حاكماً قال إنه مسؤول عن أي خطأ في عهده، أو في مجال هيمنته. لا أحد في الصحراء العربية يخطئ، يعني يعمل. لا أحد يخطئ من مسؤولينا العرب، لا أحد مسؤول، كلمة مسؤولية مدسوسة، زائدة عن اللزوم، تتراجع تتلاشى، تختفي وتكاد تزول لقلة التداول من قاموس الحياة.

هل ثمة شعور بالحب في قلب تفتك به الأنياب، يحتله الرعب، وتمحو العواصف أمله ورجـاءه. هل ثمة شعور بالحب إذا استحال الإنسان ببغاء تردد بكرة وأصيلاً أغنية القائد، هل ثمة شعور بالحب عند

من يركض وراء الرغيف ولا يلحق به، أم أن هناك كومة من البشر... عظام، وجماجم تغطي مساحة «بلاد العُرْب أوطاني».

إذا كنا نعيش أزمة الحب في زمن غربة الإنسان الذي يعيش كما يقول الفيلسوف الفرنسي «ميشيل فوكو» حالة من القلق والضياع، ولايزال يواصل ضياعه واغترابه، ويحيا حياة وجدانية عويصة، ويسير في خط تراجعي مثير، أمْلَتْ عليه التكنولوجيا أن يكون إما مُستهلِكاً وإما مستهلكاً، لا قيمة له إلا في حدود الاقتصاد. وإذا تحول الدين بما ينطوي عليه من قيم ومضامين أخلاقية إلى دين مغلق، لا هدف له ولا غاية سوى إرضاء السلطة، وإذا كان دين الأكثرية الساحقة من الناس لايزال دخاناً، وإذا قسم البشر الله إلى عبراني ومسيحي ومسلم وبوذي ووثني وصابئي، فإن ميخائيل نعيمة على حق عندما قال: «ويقيني أن المسيح لو عاد اليوم إلى الأرض للقي على يد أحبار المسيحية ويد السلطة الزمنية أبشع مما لقيه على يد أحبار اليهود ويد السلطة الرومانية».

إن المأزق الذي يعيشه الإنسان في حياته وحبه، قد يدفعنا إلى إطلاق صرخة مماثلة بالشكل للصرخة التي أطلقها نيتشه مخالفة لها بالمضمون، صرخة تعلن موت الإنسان، فكما قتل الله وما يرمز إليه من حب وصفاء، كذلك يقتل الإنسان وما ينبغي أن يكونه: حباً وتواصلاً وسلاماً. ليس هناك رعب أكبر من خسارة الحب، وغياب الفرح في المواسم والأعياد.

إذا كانت عيوب الإنسان في المجتمعات المتقدمة على هذا القدر

من الهول، فكيف بإنسان المجتمعات المتخلفة الذي يعيش من قلة الموت، ويموت من الحاجة إلى الغذاء والدواء والحب.

إذا كانت الصورة على هذا الكم الكبير من السواد، فهل نيأس ونستسلم ونرجئ الحب إلى إيمان به في حياة وراء هذه الحياة، أم نقاوم ونقاوم، ونستمر في المقاومة، غير واهمين أن الربح سريع والنجاح في وقت قصير. وإذا قيل «العين لا تقاوم المخرز» فنقول ما قاله إيليا أبو ماضي: «إن من يعتنق هذه العقيدة في الحياة، لا يبرهن إلا عن كونه من أنصار القوة الوحشية العمياء، لأنا إذا سلطنا المخارز على العيون، لم يبق في الدنيا غير العميان، وكون المخرز يقدر أن يفقأ العين، لا يوجب علينا الرضى بأن يفقأها أو يقتلعها، بل يجب أن تصان منه، ويحال بينه وبينها، فلأن يتحطم مليون مخرز خير للعالم من أن تفقأ عين واحدة»[1].

فمهما تسحق عجلة المأساة العصرية البراعم الطرية، تبقى أفواج الحب تضيء سماوات الإنسان، وتوقظ في أعماقه زهور الأمل النائمة، والفرح المؤجل، وتعيد ضخَّ الدم في الموتى الأحياء منا.

ويبقى عناق «الأنا» والـ «هي» يبني من الأنقاض صروح الحياة، يملأ القصيدة العطشى إلى الامتلاء بكلام يحمي القلب من التصلب، ويمنع رائحة الموت والفناء أن تفوح. ويستمر هدير الحب يشتد في غرف اللذة، فيصمت العالم الخارجي، ويخرس الموت، ويسمو

---

(١) إيليا أبو ماضي ، مجلة السمير، تشرين الأول ١٩٣١.

الإنسان فوق عنعنات الحياة، وعندما يهدأ الهدير يتحول ثدياً وبحراً: ثدياً يرضع العبقريات حليب الإبداع، وبحراً يُعرّي الإنسان من ثيابه - الأقنعةَ، يقف أمام النور بلا أقنعة، تغسل مياه البحر ما فيه من أدران.

يا بحر، يا مرضع الفن الأعظم
نقرب إليكَ
أجسادنا المغسولة في الخمور القوية
خمور المأساة والجماهير
على مرأى من البحر، كما في
الهياكل ثيابنا المسرحية الهزلية
وأزياء الحلية الغريبة.

سان جون بيرس

الحب ...

هذا النشيد العذب المعلق على شفتي الإنسان.

لكن الإنسان للأسف يجهل أحياناً الإنشاد.

الحب ...

هذا الكنز الثمين، لكن الإنسان للأسف يُحال عليه سلوك الطريق المؤدي إليه، فيضيع منه الطريق، ويضيع عليه الكنز، ويخبو وهج الحب من أيامه مع الأيام..

إن الزوج المثالي هو الإنسان الذي ينتقل برتابة قاتلة من البيت إلى العمل، ومن العمل إلى البيت، دون أن يلوي على شيء في طريقه. هذه أهم فضائله ليكون الزوج الصالح في نظر العروس وأهلها.

أما البنت المرشحة أن تكون الزوجة الوفية، فهي بسيطة بريئة حتى من بعض العلم وتجارب الحياة (لها تمْ ياكُلْ، تمْ ما يحكي) مهووسة بالفضيلة والعفة والحياء، مطيعة، أمينة، محافظة، تتواصل بلغة خرساء، هذه أهم فضائلها لتكون الزوجة المثالية في نظر العريس وأهله.

كيف لا يكون الزواجُ المغلّف بالرتابة القاتلة والهدوء المزيف (على طريقة مكرهاً أخاك لا بطل) ممراً إلزامياً للشقاء والدموع؟

كان الحزنُ هو إنسان الأمس الوحيد المسموح له أن يبكي وأن يموت في خدمة الشرائع والوصايا، وكان حكمُ الأمس على أهلنا، أن يعيشوا بعباءةٍ مصنوعةٍ من غبار التاريخ وقشور المعتقدات، فتضخمت مساحة الحزن في قاموس الأمس حتى احتلت معظم صفحاته وكل مفرداته، وباتت تضاهي «الإنسكلوبيديا بريتانيكا». ومع ذلك يُقال لنا

دائماً إن ممارسة الحب على هذا الشكل هي المحور الذي يقوم عليه استقرار العائلة واستمرار المجتمع..

موضوع الحب تقرّرهُ التقاليد، وترعاه لقاءات رجال الدين، وتضبطُ إيقاعَه جوقاتُ مكارم الأخلاق، فيختنق وتموتُ أطيابُه في مهدها. موضوعُ الحب تسهر عليه مصلحةُ حماية المستهلك، وأجهزة مكافحة الغشّ، كأنه بضاعةً تخضعُ لقوانين الإنتاج، والعشاق طابورٌ خامسٌ يتآمرُ على الوطن، وأمنهِ، وسلامةِ أراضيه، ومشاريع التنمية فيه.

من أجل الثأر للحب المقهور المسحوق، المكسور الخاطر، كتبْتُ، ومن أجله وحده أستمر في الكتابة عن حبٍ آخر، يُنبتُ الزهرَ بين مفاصل الصخر، يمحو الماضي في لحظة، وينتصر على الرتابة، وشتى أصناف التنوع في ألوان الموت. «ألا يضجر القلب من دورتهِ الدموية، ويملُّ من دقاتهِ التي لا تتوقفُ حتى يتوقفْ؟».

الحب بالأمس

نحن جزء من الطبيعة، عبارة عن جهاز معقد، تتوازن قواه الداخلية مع ما في البيئة من قوى خارجية على رأسها العلاقات الاجتماعية الاقتصادية.

وللأسف فإن القوى الخارجية التي أحاطت بنا شملت تاريخاً قاتماً قاهراً وضاغطاً، سوَّد صورة الحب، وأحاطها بكثير من الضباب وقليل من الضوء، فباتت مسألة تبييضها أو التخفيف من سوادها في منتهى الصعوبة.

لم تكن لمشاعرنا وما نرغب سلطة في حضرة غول الواقع، الغول صاحب السلطة، ولولاه لتألق الجمال وانحسر الشر، وكانت الإمرة للمشاعر والأماني وما نريد. الواقع الاجتماعي حدَّد مشاعرنا، ووضع شروطاً تعجيزية لممارسة حقنا الطبيعي في الحياة والحب؛ شوَّه صُوَرَهُ، وصاغ صورةَ المرأة _ مستودع الحب _ سحنة آدمية أسماها تجاوزاً «المرأة» لم يعترف بها كائناً إنسانياً يليق بسحرها الوجود وتمتلئ بها الأماني.

صورةُ المرأة القاتمة لم تفارق خيالي، لم تزل تعيش معي، أراها في أمي وفي أم أمي، وفي الكثيرات ممن عرفتُ وممن اطَّلعتُ أو أطْلِعتُ على حياتهن. أراها وقد علا الغبار وجهها وأغطية رأسها، وحذاءها، ورموش عينيها.

أتعجب كيف استطاعت أن تحافظ على كيانها نبعاً خصباً للجمال وسط القمع والكبت وعدم المساواة في القوانين والأخلاق والتقاليد، وفي ظل السيوف المسلطة على رقبتها، تارة من أجل العقائد، وأخرى باسم الشرف الرفيع. حين أكتب عنها يحضر الدفء والحب رغماً عني.

ما لا يطاق في ذلك الواقع الاجتماعي، هو أن لا ترى فيه شيئاً يطاق فيما يتعلق بالمرأة، ولعلك لو قلَّبته على وجوهه كافة لما وجدت غير الأسى يجمع النساء كلهن على السواء. فالحب الذي مارسه أجدادنا وآباؤنا منذ أن امتلك الرجل الأرض لم يكن حباً وإنما نوعاً من الاتصال الجنسي، يدفع الرجل إلى الأنثى من أجل الإخصاب والمحافظة على النوع، كما هو الحال في جميع الكائنات الحية، ابتداءً من الديدان والحشرات إلى الزواحف والثدييات، والعلاقة إذا قدِّر لها أن تستمر فبسبب العادة، فكان الزوج كالمدمن الذي يسوقه إدمانه إلى زوجته التي قد يكرهها ويملها ويتمنى في أعماقه أن يتخلص منها، لكنها العادة.

كانت قوانين الزواج إلى عهد قريب لا تجعل الرجل وصياً على المرأة فحسب، وإنما مالكاً لجسدها ونفسها وكل شيء، كان عقد الزواج الذي أقامه الرجل عقد تمليك، تخسر المرأة فيه وجودها وتستسلم لمشيئة زوجها ورغباته.

ونادراً جداً ما كانت المرأة ترفض الزواج، بل كانت تسعى إليه كونه الشكل الوحيد الشرعي والقانوني والأخلاقي الذي يمكنها أن تعيش، وخصوصاً إذا لم يكن لها عمل ولا إيراد، ويحميها اجتماعياً لأن المرأة غير المتزوجة متهمة وإن لامست القداسة وقالت من الأقوال أثقبها، وشغلت من الوظائف أعلاها.

إن شخصية الرجل في المجتمع الذكوري تنمو في مناخ من القوة والظلم، يفرض عليه أن يكون خشناً مع زوجته وبناته في ظل قوانين الزواج الجائرة.

وعلى الرغم من إدراك المرأة لتعاستها، إلا أنها تعرف أنه المصير الوحيد المقبول لها اجتماعياً. لا حرية لها في أن ترفض الزواج. منذ ولادتها تعدها أمها عروساً ودمية للزواج، والبنت مهما أصابت من العلم، فلا بد أن فيها عيباً لأنها لم تتزوج.

إن الرجولة تستدعي القوة، والزوجة إذا طالبت بأن تتساوى مع زوجها تُتَّهمُ بأنها تريد أن تقوض سلطة الرجل التي أقرها الدين والتاريخ والمجتمع. والرجل إذا ساوى بينه وبين زوجته لاكته الألسن،

وأطلقت عليه نعوتاً شتى، لذلك يحاول أن يكون أقوى من زوجته، وإن لم يكن أقوى منها في الواقع، فلا بد من أن يظهر للناس أنه الأقوى. في هذا المناخ تنشأ الأسرة، فيتعلم الولد أن يكون أقوى من أخته، وتتعلم البنت الرضوخ لأخيها، والخوف من أبيها، والابتعاد عن الصبيان، وعدم الثقة بالشباب.

لقد أوضح علم النفس أنَّ في ظل قانون الزواج الجائر تصاب الأسرة بالسادية والماسوشية أو السادوماسوشيه، ويصبح أفرادها مزدوجي الشعور، وتتمزق العلاقة بين الحب والكراهية، وتغيب لغة التفاهم والتعاون في الأسرة. إن تاريخ الزواج مفعم بالأسى حافل بالاضطهاد، فقد كان من حق الرجل أن يفعل بزوجته كما يفعل بعبيده في عهده الأول من إنشاء الأسرة الأبوية، وكان الأطفال يعتبرون ملكاً خاصاً للرجل كقطعة الأرض التي يملكها. ففي الأسرة العبرية الأبوية كان سلطان الرجل يمتد إلى قتل أبنائه، فقد رضخ إسحق لأبيه عندما أراد أن يقدمه ذبيحة لله. حتى إن كلمة أسرة (Famille) في أصلها اللاتيني جاءت من كلمة Familia ومعناها العبيد الذين يملكهم رجل واحد.

وإلى الأمس القريب وتحت ستار حماية الزوجة والأولاد كان الزوج يلحق الأذى والظلم بأفراد عائلته «ويحطم الأسرة بالعنف الذي يتنكر في زي الحب» كما يقول «رونالدلينج» أما المرأة إذا تجرَّأت أن تخالف زوجها فكان نصيبها السجن أو التعذيب أو المستشفى.

واليوم وقد طرأت تحسينات وتعديلات كثيرة على قوانين الزواج، لكنها ليست كافية، والدليل على أنها ما زالت ظالمة في العالم عموماً وفي مجتمعاتنا العربية خصوصاً، الصيحات والتظاهرات والاحتجاجات على قانون الزواج والطلاق والإرث والنسب والولاية التي ماتزال توفر امتيازات الرجل، وتعطيه حق السيادة، وتتوجه ملكاً على أسرته، لا يسلم أحدٌ من سطوته، ولا ينام الثور الهائج فيه حتى في ساعات طمأنينته وصحوه.

من أين أبدأ، وإلى أين تأخذني الكتابة في هذا الموضوع. أريد أن تكون البداية من تصور دافئ للحب والزواج، يرى إلى الزواج طريق تخطّي «الأنا» سعياً إلى لقاء «الأنت» وتقبله على اختلافه، وخروجاً من تقوقع «الأنا» لإقامة شراكة مع الآخر، خروجاً يرادف الموت، ولكنه موت فيه حياة، تخسر الذات ذاتها، فتلقاها أوسع وأبهى في حياة مشتركة، يقول السيد المسيح: «إن لم تقع الحبة من الحنطة في الأرض وتمت، تبقى وحدها، وإذا ماتت أتت بثمر كثير».

يمتدح التصور مجازفة الانسلاخ عن الذات، والتوغل في موت إرادي، في حياة مشتركة تبني العالم وتعلي أركانه. الصور البهية للزواج تبدو بعيدة المنال صعبة التحقيق، الوصول إليها كما يقول نزار قباني محال.

الحب ليس روايةً شرقيةً بختامها يتزوج الأبطالُ
لكنه الإبحارُ دون سفينةٍ وشعورُنا أن الوصول محالُ

كيف مورس الحب بالأمس، كيف يمارس اليوم، وما تكون

ممارسته غداً؟ ما هي القصة، وهل هي فصل من رواية كبيرة تشمل الوجود بكل أبعاده، وكامل تفاصيله، ومعانيه كافة، فصلٌ لم ير في الإنسان إلا تفصيلاً صغيراً ضاع في التفاصيل، وملفاً أكلته الملفات،؟

شعار «كل شيء للإنسان» شعار يمشي على رأسه. من أين اليوم ماركس يُعيد تصويب جدل هيجل فيمشي الإنسان على رجليه؟ أين لنا اليوم مَنْ يشبه ماركس ليعيد للإنسان مشيته الطبيعية، ليكون السبت للإنسان، لا الإنسان للسبت، ليمشي الإنسان على رجليه، ولا يحمل العالم على رأسه، ليحلم بغدٍ يُعاد الاعتبار فيه للإنسان؛ لعواطفه وطموحه وآماله، يعمل ليربح نفسه، لا ليربح العالم، غدٍ لا يتكلَّفُ الإنسان الحب والرغبة والجمال، إنما يسري الحب والدفء في شرايينه، فينتظم إيقاع القلب، وتتجدد الحياة ويتقدم الإنسان على التفاصيل والملفات وكل الهوامش، فيكون الاصحاح الأول في سفر الوجود.

بالأمس كان علينا أن نموت قبل أن نموت، أن يكون الشقاء خبزنا اليومي، أن تكون حياتنا موتاً مع وقف التنفيذ. أمسنا قتل كل شيء في أهلنا، قتل الزمن فيهم، واللغة والدين، وقبل وبعد قتل الحب في قلوبهم وأحالهم قبوراً وتماثيل.

بالأمس كان علينا أن لا نتردد في اعتبار حواسنا أدواتٍ للشيطان، وجسدنا مخلوقاً للقهر، وعقبةً تكبل الجوهر وتعوق النفس عن تأدية

وظيفتها في ولادة المعرفة. بالأمس كانت ثقافتنا ضدنا، كانت أذىً، وفي كثير من جوانبها أكثر إيواء للجثث من المقابر الجماعية.

نحن أبناء ثقافة قاتمة، تهرب من الفرح وتنطرح أمام الحزن، نملأ حياتنا بأشياء العادة، فلا نحيا من الحياة، بل مما أسبغنا على الحياة من عادات.

كان لكلمة «حرمان» وقع خاص في أذهاننا، لم يلبث أنْ تحوَّل جداراً سميكاً بيننا وبين ذاتنا. كانت المدرسة والبيت يضعان «الحرمان» في أعلى سلم القيم، «مرارة الدنيا حلاوة الآخرة، وحلاوة الدنيا مرارة الآخرة» على حد قول علي بن أبي طالب. اتسعت المسافة بين الذات والموضوع، وباتت كلمات: الحرمان، القناعة، الصبر، الزهد، التضحية هي المفردات التي تعطي لحواراتنا معنى، وبدونها يفقد الكلام حرارته.

ثقافتنا أرجأت أشواقنا وأفراحنا إلى الزمن الآتي، نقلتها من الأرض إلى السماء: لكل رجل اثنتان وسبعون حورية في السماء، يمارس الحب مع الواحدة تلو الأخرى ولا يشبع من فرط تحول الواحدة منهن إلى عذراء بعد فعل الحب، ومن فرط مجانية لـ «فياجرا» (Viagra) التي تنتجها معامل الأدوية في الجنة دون توقف. مَنْ منا لا يستعجل الرحيل ليحيك من جلد النساء عباءة كما يقول نزار قباني، ويبني أهراماً من الحلمات.

حيَّكتُ من جلد النساء عباءةً وبنيتُ أهراماً من الحلمات

في ثقافتنا نفاق يجعل الواحد منا يعيش في كيانين: ذاته المزورة، وحياته المتهالكة على الشهوة والرغبة، حياته المقهورة المحكوم عليها بالزهد والتضحية وتجاوز طبيعة البشر، وذاته المتلهفة على الحب، لا وقت لديها لتنتظر، تموت والربيع يملأ الدنيا، فاكهة ناضجة تموت تحت أمّهاتها، تسقط وتتعفر في التراب ومئات الأفواه تشتهيها.

لا غرابة إذن أن يكون مفهومنا عن الحب غير مفهوم، غارقاً في الضباب، ممارسته تشويه وتسطيح لأسمى وأنبل عواطف البشر. ينكمش إلى حدود اللذة المجانية، يتحول جزيةً تدفع من اللحم الحي دون مقابل، إلا ما يسد الرمق. الرجل على الأرض، والله في السماء. يقول الرجل: أنا الله واللذة والشرف، وتقول المرأة: أنا الشيطان والألم والعار، انحدرتُ من عذراء تلتهب شهوة، من مبدأ اللذة والحياة، إلى مبدأ الألم سقطتُ. فعلاً سقطت أمي، ومعها سقطت كل الأمهات.

مسكينة كلمة «جنس» تنزوي في قاموس الحياة، ترددها الألسن سراً ببرودة وحذر، وقاهرة كلمة «زواج» تُترجم حقاً للرجل في امتلاك المرأة.

الحب حرام، فما أن تبلغ البنت حتى تدرك أن الحب قِصاص، ويعلق في ذهنها أن ممارسته حرام، أصدر الله حكمه بالتحريم. تقول نوال سعداوي: «في العاشرة من عمري أدركت قبل أن يدركني الوعي، أن الحب حرام، كلمة حرام تعني أن الله هو الذي حرم الحب» وتقول غادة السمان: فوقتها والزمن أربعينيات القرن وخمسينياته كانت الأم

على رقتها تضع جمرة مشتعلة في فم ابنتها إذا تفوهت بكلمة «الحب» وحين يلثغها لسانها ويتصاعد الدخان من شواء اللحم الحي، تتذكر البنت وأترابها إلى الأبد خطورة استخدام تلك الكلمة علناً، ويصير الحب حالة سريّة يعيشها البشر دون أن يحكوا عنها.

ستي الحاجة تغني مع الراديو بعد أن أدت الصلاة: «مدام بتحب بتنكر ليه اللي يحب يبان في عينيه». سألْتُها هل عرفت الحب في حياتها؟ رمقتني بعينيها الضيقتين الغائرتين، ابتسمتْ وامتلأتْ عيناها بالبريق..

ـ طبعاً حبيت يا بنتي، ربنا سبحانه وتعالى، وحبيت سيدنا محمد ألف صلاة عليه، وحبيت الإمام الشافعي والسيدة زينب، وحبيت ابني السيد ربنا يحميه، وحبيت بناتي الخمس، أغلاهن زينب، وأغلى الكل أبوي ربنا يحميه ويطول عمره.

ـ قصدي الحب الثاني يا ستي الحاجة.

ـ الحب الثاني إيش يعني الحب الثاني؟

ـ اللي أم كلثوم بتغني عليه

ـ كلام راديو يا بنتي، وإحنا في الكَفْر لا عندنا راديو ولا عندنا حاجة اسمها حب من اللي بالك فيه، البنت في الكفر أول ما تبلغ ياللا هوب يجوزوها على طول».

وفي مكان آخر تقول د. سعداوي: «كنت وأنا عيّلة صغيرة ألعب مع العيال وبزازي ما طلعوش، والعادة ما جاتنيش وياللا هوب

مسكوني وجوزوني حبش وأنا أصرخ وأقول يا مَّه إنتي فين، ولكن الولية اللي ما تتسماش أم محمد الداية الآرحة مسكتني هي وأربعة من النساوين وكتفوني زي الفرخة وخبّوا راسي بالطرحة وفتحوا فخادي وقريت الفاتحة على روحي وقلت أشهد أن لا إله إلا الله محمد رسول الله، شفت الموت وأم محمود بتاخد وشي بصباعها زي المسمار يشق لحمي زي النار، وقلت لنفسي خلاص يا بتّ مبروكة روحك طلعت ودي جنازتك مش جوازتك، أي والله يا بنت ابني الجوازة في بلدنا زي الجنازة بصحيح»(1).

يُفرض على الأنثى أن يمارس معها الجنس دون أن تكون راغبة فيه، ودون أن تكون مستعدة له. عليها الإذعان وتنفيذ رغبة الآخر دون رغبة، وإشباع دافعه من غير دافع. هي وسيلة الآخر لبلوغ اللذة من غير أن تشعر بلذة. في قصة «هي والراهب» لتوفيق الحكيم، «فهناك رجال نجد في اتصالنا بهم ألماً وعنفاً يملأنا سخطاً.. وإنهم ليمنعون في أنانيتهم دون أن يلقوا بالاً إلى الاشمئزاز الذي يثيره فينا أحياناً منظرهم هذا الدال على الاستهانة الصريحة، ودون أن يعنوا في موقفهم هذا بإخفاء معنى الآلية والروتين.. أو سترها ولو بقليل من المداعبة اللطيفة، والمغازلة الرقيقة!.. هذا الشعور بالازدراء والاشمئزاز الذي قد يعتري المرأة عند لقائها برجل للمرة الأولى، قلما يتغير، إلا إذا

(1) نوال السعداوي، أوراقي حياتي، ص١٨.

استطاع أن يغلف كل شيء في دفق من لباقة الحسن والإحساس لا يجرح ولا يخدش».

هل التغليف الذي يشير إليه توفيق الحكيم يكفي فعلاً لإشاعة الارتياح عند المرأة إذا بقي الرجل في العمق على إيثاره للذته وقضاء حاجته، وستر ذلك بلباقة. هل ينطلي ذلك على حدس المرأة؟

باسم الدين والأخلاق خدم تراثنا الموت. عندما كانت تولد الأنثى يحدث شيء هو الحزن، بعد أن كان الوأد، ينطوي الحزن على رغبة مخبوءة في الوأد. " وَإِذَا الْمَوْؤُودَةُ سُئِلَتْ {٨/٨١} " قرآن كريم.

يُقتل الجسد ويشوّه الحب، يتحول الزواج إلى جنازة. توحي الشرائع بمسخ المرأة وتحقيرها. يصبح الدم نجاسة في جسم المرأة. في التوراة تحدث الله عن الحيض، يسميه «الطمث» «وفي أيام الطمث تكون المرأة نجسة سبعة أيام، كل شيء مقدّس لا تمسه، وإلى المقدس لا تجيء حتى تكتمل أيام تطهيرها. إن حبلت المرأة وولدت أنثى لا تطهر من دمها إلا بعد ستة وستين يوماً، وإن ولدت ذكراً لا تطهر من دمها إلا بعد ثلاثة وثلاثين يوماً، ومتى كملت أيام تطهيرها تأتي بخروف وفرخ حمامة أو يمامة ذبيحة تقدمها لربها فيكفر عن ذنوبها وتطهر من دمها. وفي القرآن: " وَيَسْأَلُونَكَ عَنِ الْمَحِيضِ قُلْ هُوَ أَذًى فَاعْتَزِلُواْ النِّسَاء فِي الْمَحِيضِ وَلاَ تَقْرَبُوهُنَّ حَتَّىَ يَطْهُرْنَ فَإِذَا تَطَهَّرْنَ فَأْتُوهُنَّ مِنْ حَيْثُ أَمَرَكُمُ اللّـهُ إِنَّ اللّـهَ يُحِبُّ التَّوَّابِينَ وَيُحِبُّ الْمُتَطَهِّرِينَ {٢٢٢/٢} " . على البنت طوال أيام الحيض أن لا تقرب أو تلمس شيئاً مقدساً كالكتب السماوية، لا يجوز

لها الصلاة أو الصيام أو تلاوة القرآن، أو قراءة الإنجيل، كل ما فيها يصبح رجساً، فإذا صافحت أحداً أفسدت وضوءه وصلاته، عليها أن تتوارى، أن تغيب عن النظر والسمع، تتمنى أن تنشق الأرض وتبتلعها. والأسف أن ذلك ينعكس على نفسية البنت، فيصبح بينها وبين طبيعتها عداء «فاعتزلوا الناس حتى يطهرن» دعوة صريحة وتحريض مباشر على الذعر والهوس يصيبان البنات، قالت إحداهن: «أصابني نوع من الهوس، لا أكفُّ عن غسل يديَّ بالماء عشرات المرات في اليوم» باسم الأخلاق.. افترس الذعر إخوتنا وأمّاتنا وجداتنا، وباسم الدين خدم موتهن.

استرجع صورة أمي من الموت، أستعيد فاجعة رحيلها، وثورتي على الله الذي أمتُّه يوم أماتها. تتراءى لي لوحة سوداء غطّى السواد معظم أجزائها، ضاقت المسافة بيني وبينها ثم تلاشت، كبرت المسافة بيني وبين أبي وتعمقت، فانسحب من حياتي لتملأها أمي. احتل أبي المساحة الكبرى في بيتنا الصغير الذي لم يسمح لأحلام خمسة أطفال أن تجد متسعاً لها، بعد أن غادره أربعة، واحدة للزواج وثلاثة للدخول في سلك الجندية. انكمشت أمي في أضيق ركن منه: في المكان الصغير الذي يشبه أي شيء إلا المطبخ.. نادراً ما كنت أسمعها تتكلم، غالباً ما كان أبي المتكلم، لا ينقطع عن الحديث، يهرف بما يعرف وما لا يعرف، يخوض في كل المسائل كبيرها وصغيرها، تجري على لسانه أقوال يعتقد أنها من عيون الحكمة، ويزعم أنها لو تدوَّن لأحصي مع

الحكماء؟ أرى نفسي عاقاً في عدم استرجاع أبي من الموت، كما فعلت بأمي، كأني لا أريد له أن يخرج من مكانه المظلم، مات فاختلط الحزن بفرح غامض، ربما كان ثأراً لأمي من ذكوريته: «الله فوق وهو تحت». صبوْتُ للتآمر عليه وأنا صغير، أشعل عقلي الباطني المعارك ضده دون جدوى. لم تكن أمي تنتمي إلى عالم أبي، كانت تنتمي إلى عالم آخر، عالم المطبخ تفوح منه رائحة الطعام ممزوجاً برائحة جسدها الطاهر..

«خذيني إذا عدت يوماً
وشاحاً لهدبك
وغطي عظامي بعشب
تعمد من طهر كعبك
وشدّي وثاقي.. بخصلة شعرٍ
بخيطٍ يلوح في ذيل ثوبك
عساني أصير إلهاً
إلهاً أصير
إذا ما لمست قرارة قلبك»

انكمش جسد أمي، ضمر خصرها وارتقع بطنها جراء الحمل الذي لم يتوقف إلا في سن اليأس وانقطاع الطمث، صوت أبي يملأ المكان، أوامره لا تحتمل التردد أو التأخير.

روت إحدى المسنات في ضيعتي أن قريبة لها رتَّب زوجها لها خطةً لخلاصه إذا وقع في الجرم المشهود وشوهد في ساعة متأخرة

من الليل عائداً من منزل عشيقته، تفضي الخطة أن تفك الزوجة رباط الحمار، وتدفعه إلى الطريق الفاصل بين البيتين غير البعيدين أحدهما عن الآخر كثيراً. فإذا ما شاهد الزوج أحدٌ في عودته من بيت العشيقة، التبس الأمر على مَنْ يراه وحَسِبَ أنه إنما خرج فلإعادة الحمار الهارب لا غير. ومازحتني جارتي العجوز حنة والخجل في عينيها، روت لي هي الأخرى أنها استفاقت يوماً مذعورة فاعتراها هلع شديد حين وجدت دكتها مفكوكة (النساء كن يلبسن سراويل تطول حتى الركبة)، قالت: ماذا يقول الناس عنك يا حنّة، وراحت تقلّب الافتراضات على جمر الخوف: أيكون جنيٌّ بات ليلته معي؟ أو يكون فاجر من القرية اندس في فراشي في غياب زوجي عازار؟

ارتابت دقائق إلى أن هدأ روعها إذ لاحظت من نقصان اللبن الموضوع في النملية [1] أن زوجها عاد قبل الفجر بعد ليل قضاه يسقي حقول أحد ملاكي الضيعة، وهو من أكل من اللبن، ومن فكّ الدكة في رشاقة حتى لا يقطع عليها حلمها القديم الجديد في ليل ساخن تتصالح فيه مرة في حياتها قبل نهاية الرحلة مع عدوتها اللذة وتبلغ الذروة «orgasme» التي لم تبلغها إلا مرةً أو مرتين منذ عشرين سنة، منذ إلحاقها (بموجب سند تمليك وفّره عقد الزواج) بالابن البار عازار.

أتساءل: كيف التأم جرح أمهاتنا وجداتنا، وكيف ينقلب حقهن

(١) النملية: براد أهل القرية في الصيف، توضع فيها الأطعمة فتحفظها من التلف بسبب الهواء الذي يدخلها من الثقوب.

الطبيعي في الحياة والحب إلى ألم وخيبة ويأس؟ كيف تحوّل عاداتنا وتقاليدنا ألق الحياة وأريجها إلى أسىً وأشجان؟ كيف يتحول ضجيج العمر إلى سكون قاتل؟ «الداية أم محمود ظهرت فجأة مثل عزرائيل الموت، أمسكت زينب من ذراعها وسارت بها إلى الغرفة الخلفية، أردت أن أدخل منها، انغلق الباب في وجهي، ارتفعت أصوات الطبول وزغاريد النسوة تغطي على الجريمة، صرخة ارتفعت من وراء الباب المغلق، صرخة حادة مدوية حتى السماء، تصورت أنها ماتت، الباب انفتح وخرجت أم محمد تزغرد رافعة البشكير الأبيض غارقاً بالدم. انطلقت الزغاريد بأصوات النسوة الحادة تشبه صراخهن في المآتم.. أبو زينب عمي عبد الحليم راح يمشي مختالاً بين الرجال، نهضت عمتي أم زينب «بهية، لفّت حول ردفيها طرحتها، وراحت ترقص بين البنات، أمسك العريس عصاه الطويلة المدببة يحركها في الهواء ويرقص، هذه العصا ستلسع ردفي زينب قبل أن تعد له العشاء، تذوق طعم العصا قبل أن تذوق طعامه، وتعرف أن الله فوق في السماء، وهو على الأرض، إن طاعة زوجها من طاعة ربها».

العلاقة الجنسية واجب ممل ومنفر، لا ارتياح متبادلاً بين الرجل والمرأة، بل سلوكاً لإشباع دافع الرجل بمعزل عن المرأة، ومسخاً لها أداة منذ أن جرفها تاريخ الذكر وسوّى المكان على مقامه، وأكمل الأسطورة، هابطاً بها إلى عالم كنس البيت وقلي السمك. إن ممارسة

جنسية خالية من الحب تعقبها كآبة عميقة وشعور بالغ بالخيبة، لا يُخفف من آثارها إلا قرص مهدِّئ.

كان الأمس ملطخاً بالأسى والخوف، صفحات قاموسه المرعب ومفرداته البائسة هي الغالبة، ليس ثمة أمس في العالم أسود من أمسنا.

لم يصبني وجع في المعرفة أكثر من وجع معرفة ذلك الأمس، أتذكره حيث يجب أن لا أتذكره، فاحت رائحته الكريهة، وغطت كل الأرجاء

لقد أنهك الأمس أمي وعجّل في رحيلها، لم يكن يفوتها مأتم في البلدة والجوار، لكنها لم تحضر عرساً، ولم تشارك في وليمة في البلدة والجوار.

أمي مهما أحطَّها العرف، وأعقها الأمس، ومهما حوربت واضطهدت ستظل هي الحرب الحقيقية لوقف كل الحروب، ومهما قيل من كلام، ستبقى هي الكلام.

إنَّ حُزنَ وجهِها وكرامته، وداخلية مأساتها، تجعلني دائماً أخجل من وجودي

وأعشق عمري لأني

إذا متُّ

أخجل من دمع أمي!

ما زلت إلى اليوم، إذا لم أقدر أن أتحمَّل ألمي، أستدعيها من رقادها الطويل، لتكون إلى جانبي، ترد عني نوبات الألم.

في العادة، إن كلمة حب تنشدها البنت تلقائياً في عمرها الوردي

من دون تعلُّم أو تدريب on peut se représenter le sexe par fantasme. يشتعل الحب في جسدها بكهربة طبيعية دون حاجة إلى قطب موجب وآخر سالب، الحب مكون أساسي من مكونات الوجود، ولا يمكن أن نتصور الخليقة دون حوار الجنسين. الحب جزء من إيقاع قلبيهما، ينظم نبضهما، يغذي الدورة الدموية لكل منهما، يعفيهما من خوف الزمن، فيذوب ملحُ الأسى، ويمتلئ المكانُ بشقائق النعمان.

منه يولد الجنسان كما يولد العشب على ضفاف الجداول، يعطيهما هويتهما وتذكرة ميلادهما الأصلية، وعمرهما الجديد. بدونه رملاً وتراباً يختلطان، ومنه عطراً زكياً يخرجان، به يتكلم الزمان ويمتلئ المكان، إنه قياس لتشابك اللازمان بالزمان، وخلاص من تفاهة اليومي، هو على الأرض وفوق المدى، كتابٌ واحدٌ وحيدٌ، هو المرأة والرجل والشهوة والرغبات الجارحة، هو أغنيتنا لا نمل تكرارها في أيامنا مع الأيام، نعيش على ذكراه، لا أمس لنا من دونه، ولا تنهض ذاكرتنا من نومها إلا على انشقاق القلب إلى نصفين أو جفافه من عطش الحب.

لكن طاعون التقاليد لا يرتاح للحب، ولا يثق بالمحبين، العشق في كتاب المجتمع انحراف، وشعراء الحب يجب أن يعزلوا في مصحات حتى لا ينقلوا عدوى الحب، وقصائد الحب كانت إلى الأمس القريب تخضع لرقابة شديدة، حرصاً على الاستقرار وسلامة المجتمع، وإذا سمحت الرقابة لديوان حب أن يأخذ طريقه إلى المطبعة، فلا بد من الاقتصاد والاكتفاء بطبع القليل منه، على غرار ما جرى في أيام ستالين،

عندما عرض عليه المسؤولون في النشر ديوان حب صغير لأحد الشعراء السوفيات. تصفحه ستالين على عجل، وأعطى أوامره بطبع نسختين: نسخة للشاعر ونسخة لحبيبته، فلا حاجة للمجتمع إلى كتب من هذا النوع. إن موقف ستالين الذي يأخذ شكل النكتة هو الموقف الذي يتبناه تراثنا.

في الأدب الشعبي قصة معاناة شاب أحب فتاة حتى الوَلَهْ، ولما كانت التقاليد تحرّم أن يلتقي العاشقان، فقد استغلَّ الشاب غياب أهل الفتاة، واندسَّ ليلاً في بيت مَنْ صارت هويته وهواءه وحلول المطلق في كيانه، لكنْ، تجري الرياح بما لا تشتهي السفن فقد عاد أهل الفتاة، سارع الشاب إلى الاختباء على سطح المنزل، لحق به الأهل وهو يجمع الثياب المنشور فظنوه سارقاً. أودع السجن بجرم السرقة، ولما مثل أمام قاضٍ فطن شكّ في التهمة المنسوبة إلى الشاب الذي لم ينكر ما نسب إليه من أمر السرقة. ولما يئس القاضي الذي أدرك حقيقة الأمر من انتزاع اعتراف صادق من الشاب، أصدر حكمه غير المقتنع به بقطع يده، وفي اليوم المحدد لتنفيذ الحكم، وقبل الشروع في قطع يد الشاب، تقدمت صبية تفري الصفوف وقد نزعت قناعها كما يقول خليل مطران في «مصرع بزرجمهر»:

بـــادٍ مـحـيـاهـا فـأيــن قـنـاعـهـا وعـــلام شـــاءت أن يـــزول فـــزالا
لا عـــار عـنـدهـم كخلع نسائهم أســتــارهــن ولـــو فـعـلـن ثـكـالا

صاحت الصبية وقد تردد صوتها في البطاح والأودية: مهلاً على

الصب الكئيب، إنه كريم السجايا في الورى غير سارق، آثر قطع يده على فضيحتي، وهو من كان يردد في سجنه، واسألوا في ذلك السجناء:

قطع يدي بالذي اقترفت   أهون علي من فضيحتها

ثقافتنا تعتبر المشاعر أملاكاً خاصة ومقتنيات خطيرة لا يمكن استعمالها بدون إذن مسبق من سلطة العرف، تضمن فيه حسن الاستعمال في خدمة أمن الجماعة وسلامتها.

حيل بين آبائنا وأجدادنا وبين حقهم في الاختيار، فقد صودرت حريتهم في حب من يحبون، لا من مؤسسة العائلة التي لها وحدها حق الاختيار لأبنائها وبناتها، ولكن من مؤسسة الدولة هذه المرة كما حصل في مؤسسة الحزب الشيوعي الصيني الذي أطلق العبارات النارية من سلاح الثورة الثقيل على الطالب الصيني وزميلته الفرنسية.

أحب الطالب الصيني «تيان لي» زميلته الفرنسية «أوديل تباركان» فحكم على الطالب بالطرد من جامعة فوتان في شنغهاي لأنه استسلم لغزل أبدي لا مجانية فيه ولا تبذير بأوديل غيمته الشاردة الواعدة بالمطر والربيع.

تنكر تاريخنا لإنسان الحب، حرمه أن يتمنى ويشتاق ويحلم. إن التنكر لإرادة الإنسان في الحب، يجد أساسه في اقتناع يرى الحب إشباعاً لدافع يمكن أن يتحقق ببساطة وسهولة ورخص في أي مكان وزمان، بعمل آلي مجاني بسيط يجمع بين الرجل والمرأة، فالإنسان حيوان يأكل ويشرب، يتناسل، يهرم، يمرض ويموت، فما المشكلة أن

يقرر عنه الآخر. يمكن أن يقرّر عني ما ألبس وما أتناول من طعام، أما أن تفرض علي الإقامة الجبرية إلى الأبد مع إنسان لم أختره، لا أرتاح إليه ولا أحبه، فهو شيء من الموت.

إن الحب تعوزه الأعراف والتقاليد، ولا بد أن يخضع لإمتحان دقيق فيه علامة لاغية: تسلل ميكروب دم الفقراء إلى دم النبلاء، أيسر على الجمل أن يدخل من خرم الإبرة، من أن يشتعل قلب فقير ولهاً بحب فتاة من كبار القوم، وإذا اخترق الحواجز، واقتحم التحصينات حلّت على الحبيبين لعنة السماء وتجاديف الأرض.

إلى متى تتكرر حكاية بنت الملك التي كانت تلعب مع بنت الخادمة، تلك البنت التي استغربت أن تكون أصابعها كأصابع بنت الخادمة لشدة ما عمَّق المجتمع الهوّة بين الأصابع. إلى متى لا تكون لغة الجسدين مشتركة، إلى متى يبقى النص مفتوحاً إلى ما لا نهاية على الجريمة: نقاء الدم هنا وفساده هناك؟

العلامة الفارقة، وإحدى سمات تراثنا البكاء حتى في أشد المواقف فرحاً ودفئاً. فلقد أبدع شعراؤنا في تفريغ العيون مما فيها من دموع، في كل أغراض شعرهم: هجاءً، مدحاً، وصفاً، ورثاءً، حتى في التشبيب بالمرأة، لا بد للشاعر من أن يبكي ويُبكي، كما أبدعوا في تمجيد الألم والتغني بعبقريته، فدم القلب خمرة الأيام، وفي القلب مهبط الإلهام، والقوافي زخرف إن لم يغمس القلم في قرارة الآلام كما يقول الياس أبو شبكة:

إجــرحِ القلب واســقِ شعـرك منه   فــــدم الـقــلــب خـمــرة الأقــــلامِ
وإذا أنـــت لـم تـعـذّب وتغمسْ   قــلــمــاً فـــي قـــــــرارة الآلامِ
فـقــوافــيــك زخـــــرف وبــريــق   كـعـظـام فــي مـدفـن مــن رخــامِ

أو كما يقول امرؤ القيس:

قفا نبكي من ذكـرى حبيب ومنزل   بسقط اللوى بين الدخول فحومل

كان البكاء والنحيب فناً يتقدم على كل أنواع الفنون، وليس وقفاً على فئة اجتماعية دون أخرى. هو الحاضر الأول في الموت، لا تكتمل مراسيم الجنازة إلا به، ولا تُستوفى شروط الانتقال إلى أحضان أبينا إبراهيم إلا من خلال قوّال له تجربته في إبكاء الحجر، والمبالغات والشطحات إلى حدود الكذب الفاقع في تعداد محاسن المرحوم، الذي يجب أن تُشقَّ عليه الجيوب، وأن يُعاقَب الدهر ويُشتَم الموت «فكل رجل ولو خاملاً، يستحيل يوم يموت شيئاً عظيماً، تنهال عليه الرحمات. وهو من المفارد لا تعصى عليه مشكلة، مع أن المرحوم كان لا يهش ولا ينش، ولكنه دخل الأبواب الدهرية، فصار ملك المجد». «مارون عبود».

ما أرق قلوبنا وأسخى عيوننا، نسأل الشمس أن لا تطلع حزناً على الفقيد الغالي. اتفق أن كسفت الشمس يوم موت ابن الرسول محمد، فأراد أحدهم أن يعدها معجزة فقال النبي: ما كان للشمس أن تنكسف

لموت أحد. فهلا قرأ شعراؤنا ما قاله الرسول وكفّوا عن تشييع الشمس وتكفينها..

فأصبح هــذا الـكـون عــادم ملكه   وأصبحت الخلان لا تعرف الصبرا
وسـمـحـاً كـريـمـاً لـو تـبـقـاه ربـه   لما عرفت أبناء ذي الكرة الفقرا
فـوا حرقتي من ذكـر أوصـافـه التي   تثير شجوني والـبـرايـا بها أدرى
هــوى ذلــك الـبـدر المنير لقطره   فمن بعد في العلياء لا تنظر البدرا

هذه الأبيات لشاعر عصري، فكيف بشعرائنا القدامى.

لم يقتصر البكاء على الشعر، وإنما انسحب على الغناء. فروائع فننا الغنائي تفوح منها روائح الأسى والشجن: «يا ظالمني» «هجرتك» «سهران لوحدي» (أم كلثوم) «حيرانه ليه» (ليلى مراد) «ليت للبراق عيناً» (أسمهان) «أيها الراقدون تحت التراب» (عبدالوهاب). وصولاً إلى:

تـعـب كلها الـحـيـاة فـمـا أعجب   إلا مـــن راغـــب فـــي ازديــــاد
ضجعة الـمـوت رقــدة يستريح الجسم   فيها والـعـيـش مثل السهاد

و«هذا ما جناه أبي علي وما جنيت على أحد».

إن استعذاب الألم، ورمي الحب بكل أنواع الحجارة، وزرع الألغام في طريق العشاق، يقود إلى إشباع مجاني، ما إن يشتعل الحب حتى ينطفئ كأنه أبغض الحلال، وإذا ابتليتم به، فاستتروا، وتحكموا فيه كما تتحكمون في جهاز الراديو حتى لا تحترقوا بليله الساخن، وتغرقوا في موجه الهادر.

اقتصر حبنا على تبادل النظرات، وافتقر إلى اللهفة التي تسبق الموعد، وعجز عن نقل الأحاسيس إلى كلام ساخن ينعش الشهوة ويثير الصبوة، لاذ بالاستمناء، ورضخ لدعوة الشرائع في أن يكون موتاً آخر، ليس من قلة الطعام، بل من خيانة الأعراف لدعوته، الأعراف التي أرادت له أن يكون اضطراباً وتلاحق أنفاس، وخجلاً، وتلعثماً..

قمة قتل الحب ليس تحريمه كما يُظن، إنما تسخيره قتل الرغبة فيه، وتقصيره إلى حجم الوظيفة في التناسل، وتحويله روتيناً تضمحل معه اللذة في نظام خاص به أشد صرامة من صرامة النظام العسكري.

إن قصة الخلق التي ترجع الوجود إلى ضعف آدم، واستسلامه لإغواء حواء الآرحة الفنانة في إثارة آدم، جعلت الحياة عدماً لولا الخطيئة-الحب، وفتحت الباب واسعاً للتساؤل: هل الوجود ملازم للخطيئة، معها يولد وبها يستمر. هل الحب مرادف للخطيئة وعدم في غيابها؟

إذا كان الأمر كذلك، يحق الاستنتاج: في البدء كان الحب الخطيئة، وعلى توالي السنين يستمر وقوداً لازماً لتحريك عجلات الوجود، وعاراً متبقياً حتى توجد طريقة أخرى لتوالد البشر، كأن يكون الوجود خالياً من الأنثى.

ألهذا السبب نحن نمارس الحب في الخفاء خوفاً من إعادة إنتاج الخطيئة، ولا نرغب فيه إلا في الظلمة بعيداً عن العيون، نرى ولا نُرى.

لا كما ظن آدم

لولا الخطيئة

لولا النزول إلى الأرض

لولا إغواء حواء

لولا الحنين إلى جنة عابرة

لما كان شعر

ولا ذكرى

ولما كان للأبدية طعم العزاء

محمود درويش

تراثنا طافح بالأسى، غارق في إغراق الحب في الماء العكر، ماسخ للجنس إلى ممارسة لا جنس لها، ولا طعم، ولا رائحة، هابطاً بالحب أبهى وأنبل العواطف إلى منخفضات المتعة العابرة واللذة المجانية، مزيلاً عطره مبقياً على شوكه، نازعاً منه اللب، تاركاً القشرة، محولاً وليمته الدسمة إلى وجبة سريعة لإعادة إنتاج الشقاء، جاعلاً منه كما يقول Helder Camara، موسيقى فارغة، تقوم على التلاعب بالأصوات الموسيقية وإهمال اتساقها، وتحويل أنغامها إلى ضجيج..

«كان الولد ينعم

أمام البيانو المفتوح

يعزف مهما اتفق

حسبه أن يتلذذ بالضجيج

حسبه أن يلهو باستخراجه أصواتاً

دون أن يبدي أي اهتمام

باللحن

كما نفعل نحن مراراً كثيرة

عندما نتلاعب بالحب

شيأ الرجل المرأة إلا في حالات استثنائية قليلة لتبقى طوع إرادته، منع عنها دور الشريك، فحرم نفسه دون أن يدري من غنى المشاركة وبهجتها. عطَّل العلاقة الجنسية فتعطلت إنسانيته، وصح فيه القول: «رجل أراد أن يغيظ زوجته فخصى نفسه» انضم إلى قائمة الأشياء، وسقط كما يسقط القاتل في حفرة القتيل، عندما حصر الحب في وظيفة واحدة، وظيفة التملك، فجلب الدب إلى كرمه.

أثار استعلاؤه كراهية المرأة وعدوانها رداً على جوره، فلجأت إلى المراوغة وحياكة المكائد، وتدبير الدسائس، وافسح في المجال احتقاره لها تضخم الحديث عن خبثها ودهائها وأذاها، والربط بينها وبين الشر، /عند كل شر يقال: فتِّش عن المرأة/ وإرجاع نزوعها للأذى إلى القرابة بينها وبين الحية.

سئلت الحية أكان يسرك لو خلقتِ امرأة؟ قالت فأنا امرأة غير أن سُمِّيَ في الغابة وسمها في لسانها. قال لامرتين: المرأة كتاب وضع الله غلافه الجميل ومقدمته الزاهية، أما أبوابه وفصوله، فوضعها الشيطان.

إن سيادة الرجل على المرأة وتحكمه فيها، ينزع به إلى استحضار رواسب التاريخ، ونبش الاعتقادات القديمة بأن الأعضاء التناسلية

عورة، وإن الجنس نوع من الإثم، وإن حواء هي التي أغرت آدم بهذا الإثم، وهي المسؤولة عن الخطيئة والشر في العالم، ومِنْ، بعدها تحملت النساء وزر الخطايا. نالت د.نوال السعداوي صفراً في اللغة العربية من أستاذ اللغة العربية وآدابها لأنها أعربت الله في جملة «مصطفى يحمدُ الله» مفعولاً به منصوباً، ولم تقل: الله صاحب الجلالة اسم مذكر مفعول به، ولما سألتِ الأستاذ لماذا يكون الله مذكراً ولا يكون مؤنثاً، انتفض الأستاذ في غضب وصاح: أستغفر الله! كيف يمكن أن يكون الله مؤنثاً يا عديمة الأدب! كيف تجرأين وتنسبين الله إلى جنس الإناث. ولما لم تقنع ذهبت إلى الفقهاء تسألهم: لماذا يُخاطب الله في جميع الآيات بضمير المذكر «هو» وليس بضمير المؤنث «هي» أجابوها كما أجابها والدها الفقيه الواسع الأفق الذي عوَّدها كما تقول، التفكير الحر، وعدم الاعتقاد بشيء إلا عن طريق الاقتناع «إن سمو جنس الذكر عن جنس الأنثى هو الذي جعل الأنبياء يخاطبون الله بضمير المذكر (هو)». إن كل الأنبياء كانوا ذكوراً، ولم نسمع عن أية امرأة كانت نبياً. كما أن آدم كان أكثر سمواً من حواء لأنه كان الأصل وكان الأقوى، أما حواء فلم تكن إلا أحد أضلاعه، وهي التي أغرته أن يأكل من الشجرة المحرمة، ووقع تحت تأثير إغرائها وخالف الله».

هناك تعبير بليغ عن كيد المرأة في سفر الجامعة من العهد القديم

«فوجدت أن ما هو أمر من الموت هي المرأة، لأنها فخ، ولأن قلبها شبكة، وذراعاها قيود».

كل ذلك قاد الرجل إلى الإفراط في الكلام على خبث المرأة وأذاها، وهو إن ظلمها فهي البادئة، والبادئ أظلم، ولولا غيمها لما أمطرها سخطه.

هكذا كان الأمس ضباباً ودخاناً وغيوماً سوداء، اضمحل الحب فيه، ولم يشعل في القلب اطمئناناً، فكيف يكون اليوم حيث يعاني الإنسان العزلة والقلق والضياع، واهتزاز القيم وسطحية العلاقات، وسقوط القناعات.

هل يُعيدُ اليومُ الاعتبار للإنسان والحب، وينفضُ الغبار عنه، فيصنع حاضراً بهياً وغداً مغايراً، ويعمل مرشداً ودليلاً على الطريق إلى جنة ممكنة على الأرض على غرار الجنة الموعودة في السماء؟ أم يتجمَّد في اتفاقات وعقود تحدد مشاعرنا وعواطفنا، وترسم الاتفاق وما ينبغي أن يكون عليه السلوك؟ قد لا يكون الدخول إلى حياة مشتركة دافئة ومتوازنة يزدحم الحب فيها وتغيب عنها الكوابيس، إلا من خلال حصول المرأة على حريتها الاقتصادية، وتحوّلها من مستهلك لما ينتج الرجل، إلى مشارك له في الإنتاج، وانتقالها من مستوى التبعية والإلغاء، إلى مستوى الوجود والتمايز، وعدم تجميد العلاقة في عقد واتفاق إنما دَفْعُ نموها المطرد في مناخات الحرية والمسؤولية.

وقد لا يكون الخروج من ظلام الأمس، والدخول إلى رحاب

الغد من باب التغير في الشكل. نحن نتغير، ولكن المسألة ليست أن نتغير شكلاً، المسألة هي أن نتغير من داخل، إننا نعيش النتائج الفاجعة لاهتمامنا بتغيير الحياة من خارج، تغيَّرت حياتنا اقتصادياً وسياسياً، وهي تنقل بسرعة أشكال المدنية الغربية ومظاهرها، لكن بيئتنا العقلية لم تتغير، فلا نزال نعيش مع المرأة بوجه من وجوه الزمان، هو الماضي، ولسنا غرباء عن العالم وحسب، وإنما غرباء عن أنفسنا، نبدو أغصاناً يابسة في شجرة الحياة، نسلك مع المرأة والحب على مستوى الحس والشيء، ونشرب من وعاءٍ تتجمع فيه ثقافة استرخاء وانسحاب من التاريخ، وعيش بين الركام والغبار، لا نقوى على رفع الصوت في وجه الظلم، ولا نملك الجرأة لدعوة كل جرح أن يثأر.

لا يزال الأمس يرمي بثقله علينا، وجوهنا لا تتجه إلا لقبلته، كأننا أطفال لا ننعم بنوم هانئ إلا في أسـرّة الماضي، ولا نهنأ إلا في الرضاع من ثدي الأيام الخوالي. والأسف فإن الماضي ما يزال حاضراً في أكثر من مكان، ففي سهل عكار كان الإقطاعي يملك الأرض والعرض والأرزاق والأعناق وبكارات الفلاحات وأثداءهن. تنضج الفاكهة في كروم الصبايا، فتتحول أطباقاً شهية على مائدته، وعندما تبلغ الصبية يدخل عليها ويمتص رحيقها ثم يرميها إلى أحد الفلاحين. يشبّه Jacques Salomé هذه الفظاظة بما يفعله المرء عندما يضغط ليمونة ليستخرج عصيرها، ثم يلقيها في النفايات، ويسمي ذلك la dynamique du citron pressé .

كثيراً ما كنت أتساءل لماذا تطفح وجوه البكوات جمالاً ووسامة، غير أنني أدركت فيما بعد أنهم يصدرون مذكرات جلب للجميلات

الفاتنات، يقطفون شهدهن ويمتصون رحيقهن، ومن ثم يستريحون إلى مطاردات جديدة.

كانت القوة وكان الإقطاعي مالك الأرض والعرض، إن أراد أن يُعبد صحَّ له ما يريد، الموت في عينيه، لم يتورع عن مسخ نهار فلاحاته، صادرهُ وحوّله إلى عتمة، أذبل زهر الصبايا في شبابيكهن، أطفأ الضوء في عيونهن، وتركهن تراباً ووحلاً وحجارة على الطريق.

لم يمت ذلك التقليد، فما زال يتربص بالجميلة ويرميها في حضن القوي يمتصها بنهم ووحشية، وليُبَلِّطْ زوجُها البحر، وليرمِ المسؤولون عن عقود الزواج ضمائرهم للقطط إذا كان النائب والوزير لا يرتفعان إلى فضاء الشهوة إلّا في محراب المرأة المتزوجة.

عبثاً نحاول معالجة ثقل اليوم وتعقيدته بهذا الوثوق إلى درجة الاطمئنان بالأمس وخيباته ومرارته ومصادرته للحب والحياة. وعبثاً نعيش حياة فيها دلالة، إذا كانت المرأة والحب بلا دلالة.

نحن أسرى مفاهيم بالية عن المرأة والحب، فغدونا أثقل من أن نحتمل أنفسنا، فكيف ببعضنا بعضاً. متى نكتشف النور في المرأة والحب، فنحتمل أنفسنا والآخرين، وتكون لنا قداسة الاستمتاع بدل قداسة الحرمان، ونخرج من خيام القبيلة... ومضارب أبناء العمومة، إلى عالم مزروع حباً.. وحناناً، وفراشات، عالم المتجول الوحيد في ساحاته هو «الحب» عالم يعيد النظر إلى الإنسان فلا يراه حيواناً يأكل.. ويشرب.. ويتناسل.. ويدخل السجن ويموت، بل مجموعة من الأحاسيس والأمنيات، وأفواجاً من النجوم والعصافير، وخواطر عالية وسماوات زرقاً.

«ولكن مقاصد الله هذه غير محققة في الوضع الساقط الذي يحياه الإنسان في تاريخه الراهن (وهو الوضع المشار إليه بعبارة «الخطيئة الأصلية» ذلك الوضع الذي تسوده محورية الأنا المنطوي على ذاته، فتتصدع فيه، من جراء ذلك، كل شركة، بما في ذلك الشركة الزوجية، وإذا بنا نرى آدم، بعد السقوط، يتملص من مسؤوليته ليلقي تبعتها على «المرأة التي جعلتها معي» (تك: ٣:١٢) متغرباً هكذا عن تلك التي كان يعتبرها «عظماً من عظامه ولحماً من لحمه». في هذا الوضع الساقط يغيب التكافؤ الذي شاءه الله لقطبي العلاقة الزوجية، فإذا بها تجنح نحو علاقة السيد والعبد: «إلى بعلك تنقاد أشواقك وهو يسود عليك» (تلك ٣:١٦). هذا النمط التسلطي في علاقة الرجل بالمرأة، ساد معظم التاريخ البشري المعروف، ولا يزال يسوده إلى حد بعيد حتى الآن، تغذيه وتكرسه، عواملُ اقتصادية واجتماعية وتربوية، «ويلهمه على الصعيد النفسي العميق، خوفٌ دفينٌ من المرأة، كامنٌ في أعماق لاشعور الرجل» يقول كوستي بندلي في «الزواج درب الحب ومختبره»، ويبقى التساؤل، ويسألونك عن الوضع الساقط الذي يحياه

الإنسان في تاريخه الراهن، قلْ: هذا من أمرِ الاجتماع والاقتصايد والتربية، وفعلِ مشيئة الظلام، وليس من أمرٍ واحدٍ أحد. فالوضعُ الساقط لم يسقط مع الحياة في سيرها، والضربات التي وُجِّهت لما استقر في الذهن من: «إلى بعلك تنقاد أشواقك وهو يسودك»، (وما شابَهَهُ أو كان منه مُدانيا)، «الرجال قوامون على النساء» لم تخرق تحصينات حراس الدين والتاريخ والمجتمع، ليكون الحق لمن عند أطراف أناملها تركع الدنيا. فما تزال الحاجة ماسَّة إلى المخالب كي تحفر الأثر في الصخر. حتى لا تعودي يا أختاه ضلعاً مكسوراً، ورقماً منسياً في مجاهل الحريم، أو طاقة مهدورة كما أرادت لك أن تكوني شهوة الأسطورة...

الزواج

ما دامت القوة للإنسان، دام له الحق

s'il en a le pouvoir il en a le droit

ـ ما دامت موازين القوى تقرر الخير والحق والجمال

ـ ما دام ابن آدم كما يقول «غوته»

«لا أعرف كيف أتحدث عن الشمس

ولا عن الأجرام العلوية

وإنما أعرف بني الإنسان

وكيف يعذب بعضهم بعضاً

لم يزل ابن آدم إله الأرض الصغير

على طوره القديم لم يتغير

وهو اليوم غريب عجيب

كما كان في اليوم الأول»

ما دامت الأمور على طورها القديم لم تتبدل، كان لا بد من إلجام إشباعات الإنسان وتنظيمها وضبطها في أحكام وشرائع وطقوس،

فكان الزواج الذي يوفر ممارسة الحب وإشباع الحاجة إليه بفرمان من مؤسسات الإنسان الدينية والدنيوية.

والأســف أن تاريخ الحب والــزواج يقطر دمـاً ويرشح أسى شأنه في ذلك شأن كل تاريخ، يحتكره القوي، ويكتبه عناوين لبطولاته وانتصاراته، إن تاريخ الحب شاهد على أنـه يعبر كهوف الفقراء، ليقيم في أبـراج الأقوياء وقصورهم. إن احتكار القوي للحب كان احتكاراً للذة يملكها دون ســواه، يتنعم بها كما يتنعم ذكـر الحيوان المسيطر (le mal dominant) بمجموع إناث القطيع، وإذا ظفر به الضعيف، ففي غفلة من القوي، واكتفاء بفتات ما بقي من فضلاته.

لا يمكن أن نتصور البشرية إلا في لقاء الجنسين، الرجل دون المرأة، والمرأة دون الرجل فراغ وعدم.

الزواج ليس خاتمة الرواية، كما يقول نزار قباني: إنه بداية وتجديد مستمر للذات والعلاقة. إن النبي يوشع الذي مارس رسالته في النصف الثاني من القرن الثامن قبل الميلاد، هو أول من استخدم صورة الثنائي (Couple). إن العلاقة بالآخر ليست سهلة، وإن كان الآخر ضرورة لاشتعال الحب، وشرطاً لممارسته، فما لا شك فيه أنه بقدر ما يتوقف تحقيق الرغبة على الآخر، يصادر الآخر الرغبة لمصلحته ويحتكرها لنفسه. إن العلاقة بالآخر لا يمكن أن تكون في أغلب الحالات مُرضية بالكامل. إن فرادة الإنسان وحبه لذاته يجعلانه مختلفاً عن غيره، وإن اتسعت مساحة التماثل. لا أحد يتطابق مع أحد ببساطة ويسر، والكائنات البشرية ليست مستنسخة الواحد منها عن الآخر، ولا هي صور طبق الأصل بعضها عن بعض. الآخر هو الآخر مزاجاً وأحاسيس وهواجس وأفكاراً، فإن لم يكن جهنم كما يقول «سارتر» فهو المختلف والمغاير الذي لا يتساوى إلا مع نفسه، الآخر هو الآخر كونه ينتمي

إلى جنس مخالف، مع ما يحمله من ميزات لا على الصعيد الجسدي فحسب، بل على الصعيد النفسي أيضاً، ومع ما يحمله من اختلاف يعود إلى مزاجه وتربيته وتاريخه واختياره. إن الحدود الصعبة للعلاقة، والعمل الشاق لترسيمها يكثر من حالات تصدعها، ويلغي المواعيد المرمية وفتوة الربيع. فالأمل معقود على نجاح الترسيم حتى لا تكون غرفة النوم غابة أشباح، ويتحول الحب إلى مهنة كسائر المهن.

في الوجود جمالات وخيالات وأحلام، حركة الكون ساحرة، سكونه لطيف، لكنّ وجه المرأة أيتها الكواكب أغنى، وشعرها وجيدها وفخذيها أبهى. المرأة أيتها الكواكب أقرب إلى روح الكون، إنها روح الكون. تقول أسطورة أورفيوس إن النغم الساحر الذي روَّض الوحوش، وأسكت الجحيم، قد انهزم أمام الحب، فلحظة من طغيان الحب أمضى من سحر الفن، وأضمن لتدجين الحيوانات المفترسة.

إذا كان الله طردنا بالأمس من الجنة بسبب الحب، واليوم يراد حرماننا منه بعد خروجنا من الجنة، فإن تحويله عملاً آلياً عادياً، والتعامل مع الجنس كما التعامل مع بدع الأزياء، كأنه موضة وليس حفراً في الأعماق، كأنه تعامل مع الاقتصاد وقوانين الإنتاج، حيث لا حلم ولا رغبة ولا انخطاف، إلا ما كان مراعاة لنمط الحياة العملية المنتجة، لهو كسر لفتنة الوجود، والسقوط من كل الجهات: «يقال إن الله طردنا من الجنة بسبب اللذة، واليوم يراد حرماننا من اللذة بعد

حرماننا الجنة، فتحويل الجنس عملاً عادياً هو إسقاط للإنسان من الحلم، أي من الجنة الثانية» «أنسي الحاج».

هل يأتي يوم نشعر فيه أن الحب الذي نتكلم عليه لم يعد موجوداً؟ لم يكن موجوداً أصلاً بل شأن الخيال؟

يا للوحشة في حب كان عفوياً كالريح والمطر والنوم وصار صداقة يابسة في قاموس اليوم. تقول غادة السمان: «كيف رضينا بالتحول من فهدين في غابة ملونة ترقص في الريح إلى كلبيْ زينة يرتديان قميصين حاكتهما عجائز الثرثرة والشائعات بأيد مثقلة بأساور الندم والذهب».

من المرعب أن يزول الحب من الخيال لفرط قسوة الواقع وساديته. الحب المهزوم هو أبشع ما يمنى به الإنسان في طريقه إلى فتح ثغرة في جدار اليأس. فليكن الحب كذبنا الصادق، ولندربْ قلوبنا عليه.

هكذا تولد الكلمات.. أدرب قلبي
على الحب كي يسعَ الورد والشوكَ..
صوفية مفرداتي. وحسِّية رغباتي
ولست أنا من أنا الآن إلا
إذا التقت الاثنتان
أنا، والأنا الأنثوية

محمود درويش

فمن حسن حظنا أن صلاحية الدخول في تجربته لا تموت وإن فترت. فهو ومضة تضيء قلبنا، تعلو بنا على جناح نسر، يطير على مهل بعيداً عن كثافة الغيوم ومجانية المكان، فنتجاوز عبثيات كثيرة، متحررين من سجون عديدة، أشدها وطأة سجن الزمن..

نهرب من أشياء الحياة، فنستحضر المرأة

نتبخر من كثافة الوجود، فنلتصق بالمرأة

نخرج من صدفة ذاتنا، فندخل نهار المرأة

نغسل وجه الحياة، فنستحم بصابون المرأة

نصنع الخبز والحياة، فنعجن المرأة

نصير آلهة، نصير آلهات فنلامس حقيقة قلب الأمهات

واليوم كيف تكون الأرض قيامة، وأنَّى للجذور أن تعيش بغير أرض وبغير المرأة، وما العمل كي لا يبرد النهدان، ونصحو على المطر؟

لا شك أنه لا بد لحملات الهجوم على الجسد أن تتوقف، ولا بد من الهروب من الجو العابق بالجد والقسوة، وإعادة الاعتبار للحب والضحك، والخروج من بلاغة «الحواس أدوات الشيطان»، إلى بساطة «الحواس نافذتنا إلى الحياة».

إن الفرح لا يهبط على الإنسان من فوق كأشعة الشمس، بل يصعد إليه من تحت، من هذا العالم، وإذا كان هناك من قداسة، فلتكن قداسة الاستمتاع، بدل قداسة الحرمان.

قد يكون الدخول إلى الحياة من باب الخبز، لكن الولوج إلى قلبها لن يكون بغير الحب. طبعاً كلنا نشتهي أن نكون أبديين، هذا ضعفنا وسخفنا، يجب أن نعترف بدل ذلك التدجيل المفترض، أن الأبدي الموقت، ليس سوى هتاف الحب، فهل تصويبه إلى امرأة معينة، فريدة، تتصاعد نحوها الشهوة، وتفيض عن إنائها لتغدو شهوة فائقة «حباً» يمكن أن يتجسد في عقد أو اتفاق أو زواج؟

إن الزواج مؤسسة تخمد الحب عموماً، يتوهم الزوجان بموجب الزواج أن يحققا الغاية المنشودة؛ يتجسد الحب في حياتهما اليومية المشتركة، بانفتاح الـ «أنا» على الـ «أنت» لكنه على ما فيه من كلام يتمادى في الغزل، يتركز على شكل وقوام، ويستنفر الحواس الخمس، ويجتاح في أشكال مختلفة، يهبُّ عواصف أحياناً، وندىً ليلياً أحياناً أخرى.

لكن التكرار يجنح به إلى المجانية وتبذير الحضور، فلا تصلح النيات الحسنة وحسن التدبير أن يحفظا الشغف، ويُطيلا أمد العناق، وليس بالضرورة أن توصل النيات الحسنة إلى الجنة. فعقدُ الزواج المكرس من الكنيسة لا يشكل ضماناً لاستمرار الحب، والحب الذي ينام في عقد الزواج، كثيراً ما توقظه الخلافات والاختلافات والصدمات المتلاحقة، وتغرقه في مائها العكر.

منذ البداية لا بد من خلع الأقنعة، واستيعاب الخيبة الناجمة عن تعدد الأماني والأحلام وبناء القصور في إسبانيا، لا بد من تنقية

الحب مما يعلق به من أوهامٍ وخيالات، وتهيئة العدة اللازمة لبدء رحلة محفوفة بالخطر، تتعرج صعوداً ونزولاً يتهددها الانزلاق. إن الحياة المشتركة تقتضي منذ اللحظة الأولى تخطي الصور الخيالية المنسوجة الغارقة في الطفولة، والشروع في مواجهة الواقع بالجرأة على كشف مواطن الضعف عند كل من الشريكين، من دون التفريط في قدرٍ من العدوانية يُبقي على التمايز، ويحمي من خطر الانسحاق والاستقالة والطغيان. فالسكوت عن مواطن الخلل يؤجل المواجهة بعض الوقت، ليزيدها اشتعالاً في أي وقت.

لا شيء يُفقَدُ بسهولة أكثر من الحب، تهبُّ عليه الرياح والأعاصير من كل جانب، عليه أن يتجاوز عقبات كثيرة ترمي بثقلها عليه، وتحوِّل بحرهُ المتموج ليغدو قيداً تغذّيه أجنحة الموت.

الروتين وإمكانية الإفلات من طوقه؟ الانصهار وإدماج الآخر في الذات وصعوبته؟ الخلافات والخصومات وتأثيرها في الحب وضياعه؟ الوصفات الواجب اتباعها لإبعاد شبح الانزلاق؟ التسلط في علاقة الرجل بالمرأة؟ العلاج على الصعيد النفسي؟ هل ثمة علاج؟

الحب إذا لم يعبر عن ذاته، إذا لم يُعطِ ذاته الوقت اللازم لهذا التعبير، يؤول سريعاً إلى التلاشي.

في المرحلة التي تسبق الزواج، يُشعل الخطيبان التلفون ساعات تطول في كلام لا ينتهي، ينقطع التلفون وتخرس دقاته، وينسى الزوجان الكلام بعد الزواج، ويسكتان عن الكلام المباح إلى صباح لا يأتي.

تعتقد المرأة أن الزواج بداية، بينما يعتقد الزوج أنه النهاية، فبعد الجهد الكبير الذي يبذله في استمالتها، يحينُ وقت الاستراحة والتصرف كمالك سعيد. بعض النساء يشعرن وكأنهن أرامل بعد الزواج، لقد تزوجن عشاقاً، فإذا بهن غداة الزواج وقد برد الحب، يجدن أن الملل يتربص بهن، وأن وشوشة الكلمتين «سنلتقي غداً» رحلت وحل محلها الإلحاح والتكرار، وأن متعة الركض بلا مظلة تحت المطر، والإختباء في جوف زيتونة، صادرها ركن من البيت، فقطع شهوة الزريعة إلى المطر، وأنَّ اليدين الممسكتين في لهف، فكَّ التصاقَهما واشتعالَ النار فيهما رمادٌ حطب الوجاق، ونهايةُ حزمة اللهب.

قد يكون السبيل للإفلات من طوق الروتين قاتل الحب ومدمره - تخصيص أوقات يتفرغ فيها الزوجان أحدهما للآخر. فالزواج ليس جموداً واجتراراً، إنه عملية خلق دائمة، فإذا غرق الزوجان في مجريات الحياة وأشيائها وبرامجها وحاجاتها، واستأثرت هذه الأمور بمحادثاتهما، تنقطع الصلة بينهما دون أن يشعرا بذلك.

يقول لويس ايفلي (Louis Evely): «إن ما يقتل البيت الزوجي، ليس المخاصمات، أو المصاعب، أو قلة المال (...) إنه الروتين، إنه انعدام المحادثة وحتى انعدام المشاجرة، وكل ذلك يجري دون أن يشعر به المعنيون بالأمر..».

لا أعتقد أن زواجاً مهماً توافرت له مقومات النجاح بمنأى عن الخلافات، وقد تكون موجعة، لكنها مع ذلك دليل على الحياة

وعدم انقطاع الصلة. إن الصدام والمصارحة أفضل من الصمت على الخلاف، وكثيراً ما يكون غيابُ المشاجر وضياع الحب، وفتح أبواب الجحيم.

إلى جانب الروتين، يبرز سم التخلي عن الهوية والامحاء في الرجل المالك السعيد في إرثنا الثقافي، وتغدو الرتابة خنجراً مصوباً، يمنع ضخ الدم إلى أوصال العلاقة، ويمزِّق نسيجها. مساكين الأزواج المضطرون أن تكون لهم وسائل تسلية واحدة، وأذواق وأصدقاء وآراء واحدة.

بعد الزواج، وفي حالات كثيرة، لا ترى المرأة نفسها سوى زوجة، لا هوية لها، لا تشعر بوجودها إذا غاب الرجل، ولا تشعر بالحياة إلا إذا لازمها زوجها، عندما يغيب الرجل، تفقد المرأة حقيقتها وتتحول إلى طفل فقد أمنه وهدوءه. قد تتزوج المرأة ممن تحب، وقد تسعد بزواجها، لكن سرعان ما تجد نفسها ـ وقد فقدت هويتها وإرادتها الذاتية، وضاعت فيمن تحب ـ عاجزة أن تكوّن رأياً بسيطاً واضحاً في أمر عادي.

إن العلاقة السليمة لا تقوم على الامتزاج، يقول أوليفيه كليمان (Olivier Clément): «إن الحب الصحيح يتطلب أن لا يمتزج المحبان. ينبغي أن يتمكن كل واحد من الحفاظ على وحدته، وأن يكون لكل واحد بنيته الذاتية، لكي يتسنى لهما أن يلتقيا فعلاً». وهذا ما أشار إليه جبران خليل جبران في كتابه «النبي»: «ثم قالت له المطرة ثانية: وما

رأيك في الزواج يا معلم؟ فأجاب قائلاً: قد ولدتم معاً وستظلون معاً إلى الأبد، وستكونون معاً عندما تبدد أيامكم أجنحة الموت البيضاء.

أجل وستكونون معاً حتى في سكون تذكارات الله.

ولكن فليكن بين وجودكم معاً فسحات تفصلكم بعضكم عن بعض حتى ترقص أرياح السموات فيما بينكم.

أحبوا بعضكم بعضاً، ولكن لا تقيدوا المحبة بالقيود، بل لتكن المحبة بحراً متموجاً بين شواطئ نفوسكم.

ليملأ كل واحد منكم كأس رفيقه، ولا تشربوا من كأس واحدة. غنوا وارقصوا معاً، وكونوا فرحين أبداً ولكن فليكن كل منكم وحده، كما أن أوتار القيثارة يقول كل واحد منها وحده، ولكنها جميعاً تخرج نغماً واحداً.

قفوا معاً ولكن لا يقرب أحدكم من الآخر كثيراً، لأن عمودَيْ الهيكل يقفان منفصلين».

في سنة ١٩٨٦، أظهر استقصاء حول الكوبلات (Couples) الشابّة في فرنسا حاجة الأزواج إلى الاستقلال الذاتي ضمن الحياة المشتركة، لعدم تعريض الزواج إلى التصدع، كما أظهر رغبتهم في الاحتفاظ «بحديقة خفية» لا يدخل إليها إلا صاحبها، وحثَّ على القيام بأعمال ونشاطات يقوم بها الواحد بمعزل عن الآخر.

إن الذوبان في الآخر ليس علاقة بالآخر، إنه فقدان الآخر من حيث هو آخر، إنه إشباعٌ نرجيسي، إنه المرآة التي يتأمل بها الإنسان ذاته

في الآخر، يقول Antoine de Saint Éxupéry: «إنني أحتاج أولاً إلى ذاك الذي هو نافذة مفتوحة على البحر، وليس مرآة يسئمني التأمل بها».

الحب يتطلب مسافة يتخطاها المحبان. يعمل الشريكان على إلغاء المسافة، ولكن إذا أُلغيت فعلاً، أُلغي موضوع الرغبة ومات الحب. إذا أراد أحد الشريكين أن يتملك الآخر، ونجح في ذلك، وغالباً ما يكون الرجل، فهو الخاسر للمفاجأة والحياة والتجدد. لا تقل للحبيبة: أنا أنتِ وأنتِ أنا، قل:

«ضيفان نحن

على غيمة شاردة»

إن إلغاء المسافة إلغاء للحياة، لا بد من وجود المسافة المناسبة (la bonne distance) وبقدر ما يغتني الحب بالقربى، يغتني بالمسافة، وفي نظر الفيلسوف الفرنسي المعاصر جانكليفيتش، إن هناك طريقتين لقتل الحب: «أن أندمج في الآخر، أو أنْ أدمج الآخر في ذاتي».

إن الاتحاد بالآخر ـ الرغبة التي يصعب بلوغها إلا فيما ندر ـ مطلوب شرط أن لا تفقد الذات شيئاً من ذاتها، إن تقبُّلَ الآخر حميدٌ ومفيدٌ من غير أن تكون الحرية ثمناً، ومن غير أن يفتش الشريك عن ذاته فلا يجدها في ذاته، بل منفية ومعتقلة في ذات الآخر.

إن الزوجين اللذين يعيشان معاً ينبغي أن يكون لكل منهما مجال مادي ومعنوي، وقد يكون هذا المجال صداقات لا يشتركان فيها بالضرورة، وهوايات وأنشطة خاصة، واهتمامات لا يتقاسمانها معاً.

عندما نعرف شخصاً معرفة نهائية، فهذا يعني أننا لا نحبه، أو لم نعد نحبه. في هذه الحالة نحن نعامله كشيء من الأشياء، وحدها الأشياء تُعرفُ بحدودها وأبعادها وأقيستها، أما الإنسان كما يقول هايدجر «l'être des lointains» كائنٌ بعيد الأغوار، ينبغي أن تبقى بوابات المعرفة مفتوحةً على مزيد من فهمه. فعندما ترى المرأة أنها تعرف زوجها، تكون قد أبدت حكمها فيه، فهي لا تحبه، وكذلك الرجل عندما يرى نفسه غير مضطر للإصغاء إلى زوجته، غير مبال بها، معفى من النظر إليها، ومن الإعجاب بها، لا يستدرجها للكلام ولا يتوقع منها شيئاً، فذاك الدليل أنه لم يعد يحبها. إن اعتقاده أنه يعرفها اعتقاد صحيح في معرفتها كشيء، باطلٌ في معرفتها كإنسان. وكم قادت معرفة الرجل للمرأة كشيء إلى فرارها من بيت الزوجية، إلى رحاب الحياة مع شخص آخر، يتعامل معها كإنسان يصغي إليها، يعجب بها، يطريها، يستدرجها إلى الكلام، يتعجب من ابتكاراتها، معها يصنع الخبز والأغنيات، ولها يؤلف فقرة حب عن قصة عشق عنيف.

كم قاد اعتبار الرجل المرأة «دمية البيت»، وصنعه منها لعبة يدللها بالنزهات والملابس والرحلات، ووضعه على رأسها نقاباً رقيقاً أبيض بدل النقاب الأسود، إلى ثورتها وهجرها البيت - السجن - إلى بيت الحياة الكبير، حيث الحب ومشتقاته والحياة وضجيجها. وكم يكون الزواج جحيماً إن انقلب إلى امحاء قاتل وتكاذب مدروس في السر، ومكابرة فجّة وتكلف مبتذل في العلن. قد يكون مسلك هافلوك

أليس حيال الزواج مشروعاً، فقد عاش هافلوك مع زوجته كصديقين يتزاوران لا كزوجين يعيشان تحت سقف واحد، ويغرقان في حياة شاملة تحتوي جميع تفاصيل الحياة، وإنما في حياة يتسع هامش الحرية فيها، ولا يفرض عقد ارتباطهما قيوداً وشروطاً تمس حريتهما، لأن كلاً منهما إنسان له طموحه وآماله وعمله وهواياته وملذاته، وله الحرية في الاستقلال، لا يفسدها عليه الزواج. وأنا أعتقد أن هذا النوع من الزواج يتيح للإنسان فرصة جدية للحب تتحقق في جو سيكولوجي جديد بعيداً من الآلية والرتابة. وقد يعترض كثيرون على هذا الفهم للزواج، ويجدون فيه انطواء وتجسيداً لروح الفردية، أو سلوكاً غريباً يكسر مفتاح خزانة الحب السحرية، ولكن على العكس، إنني أرى فيه مزيداً من الانخراط في المجتمع، إذ يلهب الإحساس الاجتماعي بالحياة، ويتيح الفرص للاهتمامات المتعددة في العلم والفن والأدب، تلك الإهتمامات التي يلزمها الاستقلال حتى تتحول جمالاً وخلقاً وإبداعاً.

حقاً إننا نعيش في أسر التقاليد، كأنها من طبيعة الأشياء لا تتغير، وفي غير حاجة إلى التغيير، فالحجاب الحقيقي ليس حجاب المرأة، وإنما هو حجاب الإنسان «الرجل والمرأة» عندما يعيشان وراء القضبان في قفص ذهبي، خلف حجاب ذهني ونفسي أعدته لهما التقاليد المتوارثة.

إن ما استقر في مؤسسة الزواج من التصاق الرجل الدائم بالمرأة، وملازمته لها في وقوفها وقعودها، في حلها وترحالها، من شأنه أن

يخمد شعلة الحب المتوهجة، ويطفئ الرغبة في مواصلتها. فلا ضير في العزوف عن ممارسة العلاقة الزوجية بعضاً من الوقت، بالغياب حيناً، والافتراق أحياناً، فلعل العزوف يكون وقوداً لاشتعال العلاقة من جديد. في وجاق الحب كتبت «ويني مانديلا» [1] في «قطعة من روحي» كانت الحياة معه، وهو خارج السجن، كالحياة معه وهو في داخله، وهذا ما جعل حبنا يتجدد باستمرار، لأني لو عشت معه لتحولت الأحلام إلى وقائع، ولما كان بالنسبة إلي أكثر من رجل عادي يعطس ويسعل ويشخر في سرير الزوجية».

قبل أن يرتبط المحبان بعقد، وقبل أن يتحقق كل منهما من كسب الآخر، يسعيان بكل ما أوتيا من ظرف وجمال وحسن تصرف إلى استمالة سعيد الحظ، مستخدمين كل أسلحة الإغراء والتألق والوسامة لحسم المعركة وضمان النصر، ولأجل ذلك لا يتورعان عن الاستعانة بكلمات ليست كالكلمات في صولات الحب وجولاته. يقول الكاتب محمد عبد الحليم عبد الله: «وبقينا كذلك برهة، الألسن صامتة والعيون نواطق، وتولت الجوارح والملامح والحركات والسكنات شرح ما جاشت به النفس في صمت طويل وعميق أبلغ من الكلم والقوافي التي يسجع بها الشعراء.

لم تقطع علي حديثي ولم تعلق على حادثة، اللهم إلا سحائب مختلفة الألوان كانت تمرُّ في صفحة وجهها، كما تمرُّ الظلال، عبَّرت بها عما بداخلها تعبيراً عميقاً لأنها كانت فصيحة الملامح».

---

(١) ويني مانديلا: زوجة المناضل الكبير نلسون مانديلا.

ويناجي طاغور حبيبته:

«آه لا ترتعدي دعي هذه النظرة

دعي شدة اليد هذه تقول لك

ما يمتنع قوله»

بعد الزواج لا يترتب على الشريكين أو هكذا يعتقدان، أن يعملا شيئاً فقد وصلا إلى حيث يريدان «صك ملكية، يعفيهما من السعي إلى استدراج حب الشريك، هكذا تزول الفتنة، وتحضر الخيبة والحيرة، ويبدأ تبادل التهم، ورمي الواحد منهما الكرة في ملعب الآخر. هو يقول أنت السبب في الوصول إلى وادي الشقاء والدموع، وهي تقول: أنت عبَّدت الطريق إلى الفراغ والظلمة. إن تصور الحب شيئاً يملك يؤدي إلى انحسار الحب وزواله ونحر العلاقة وجرها إلى الهاوية.

إن خراب الفردوس لا يصنعه القضاء والقدر، ولا يد للحظ في تشظيه؛ إنه تصورُ الزواج نوعاً من استملاك المرأة بموجب عقد زواج يتوّج الرجل مالكاً سعيداً يعيش على مكتسباته، حرّاً في التصرف في أملاكه ومقتنياته. فلا عجب إذن إذا كثرت حالات الطلاق، ولا غرابة أن تختصر دعاوى الطلاق كل أعمال المحاكم الروحية.

إن المرأة بانحدارها في مجتمع يسوده الرجال من إنسان كامل إلى إنسان ناقص، كالطفل والقاصر لم يبلغ سن الرشد، كالمريض عقلياً بحاجة إلى وصي، ينزع بها لا شعورياً إلى التعويض عن إحساسها بالدونية باستخدام رغبتها الجنسية سلاحاً في صراعها مع

الرجل، فالمرأة بقدر ما تعطيها، تأخذ منها، هي تمسك الرغبة ولا تمنحها للرجل، فيتولد عند الرجل غيظ يدفعه إلى إحكام قبضته على المرأة وتسلطه عليها.

هذا النمط في سيادة الرجل واستعلائه ولجوئه إلى ضرب الزوجة ساد معظم التاريخ البشري، ولا يزال إلى حد بعيد يسوده في كثير من جغرافيات العالم، لا سيما في العالم العربي: «واللائي تخافون نشوزهن فعظوهن واهجروهن في المضاجع واضربوهن، فإن أطعنكم فلا تبغوا عليهن سبيلاً».

قد يكون سلوك الرجل العنيف يغذيه خوفٌ دفين من المرأة قابعٌ في القاع من لاوعيه، وناجم عن إسقاطه عليها صورة أم طفولته الأولى حيث كان خاضعاً لها، لا حول له ولا قوة بدونها، وجوده وحياته وقف على اهتمامها به، فهي تحضر في وجدانه كائناً يحيي ويميت، إن صورتها الهوامية (Fantasmes) تدفعه إلى تدجينها وإحكام السيطرة عليها.

إن خوف الرجل الضمني من المرأة، يدفعه إلى التشبث بمفهوم قاس ساحق للـ «رجولة» لا مكان فيه للحنان، يتسلح به ضد ما يتوهمه فيها من أخطار تنبع من هوام عقله الباطن.

لا شك أن هذه الرجولة المزيفة تعطل العلاقة بين الجنسين، وتسبب الأذى للرجل والمرأة على السواء، وهي تستمد غذاءها من علاقات القهر الاجتماعي السائد في مجتمعنا العربي. فالشاعر نزار

قباني يشير إلى ذلك في قوله: «إن الرجولة لا تكون بالدعس والمعس وفك الرقبة... وإلا لكان المحراث سيد العاشقين (..) الرجولة يا عزيزي هي حركة حنان (..) وليست بلطة نقطع بها رأس المرأة في ليلة زفافها... أو غزوة نحرق بها الأخضر واليابس.. ويعلن: أنني أطالب بأنسنة العلاقة بين الرجل العربي والأنثى العربية، وجعلها أكثر شفافية وأكثر حناناً».

يقول لويس افلي: «بالضرورة، أخذت المرأة ثأرها كما يأخذ العبد ثأره من السيد، فقد أغوت سيدها وخدعته وبدورها استعبدته... كانت الأمهات يقلن للشابة المتزوجة حديثاً: «اصنعي كل ما تشائين، إنما أوهميه أنه الآمر، يوم تتحرر النساء فقد يحررن الرجال في المقابل».

وعن الرهبة وعلاقتها بموقع الأم في الطفولة يقول توفيق الحكيم: «فقلت كمن تلقى سلاحاً مصوباً.

بالله لا تسلطي علينا الجمال يا سيدتي، إنه في أيديكن كالمخالب في أيدي القطة، تبرزنه وقت اللزوم. من أجل هذا أكره المرأة.

إن المرأة لا تدافع، إنها تهاجم وتصعق، آه من الجمال، المرأة الجميلة هي القوة وكفى، وهي الصاعقة وكفى.

وأخرجت منديلي كأني أريد أن أجفف عرق الاندحار، فضحكت الجميلة وقالت:

ـ لا يبدو عليك مطلقاً أنك صعقت

ـ وما تريدين يا سيدتي أن يبدو علي

ـ لست أدري .. لكن...

ـ لا أكتمك يا سيدتي أن في رأسي «مانعة» للصواعق، كتلك القطعة من الحديد التي توضع في رؤوس البيوت. هو مبدأ قد رسخ في ذهني. إن حريتي أثمن عندي من روحي. إن المرأة وحدها أخطر عدو يهدد هذه الحرية، فالمرأة يا سيدتي هي السجان الدائم لنا نحن الرجال. نتخبط بين جدران بطنها ونحن أجنة، نُطعَمُ ما تريد هي أن تطعمنا إياه. فإذا خرجنا من بين تلك الجدران المظلمة إلى الحياة المضيئة الرحبة وقعنا بين سياج حجرها، تغذي أفهامنا بما تريد هي أن تلقننا إياه. فإذا اجتزنا بالكبر ذلك السياج تلقتنا أغلال ذراعيها فطوقت أعناقنا حتى الممات، فمتى الخلاص منها ومتى الحرية؟

إن ما عبر عنه توفيق الحكيم ببراعته الأدبية يتبناه علم النفس بنزعته العلمية. ليس من باب الخطأ الادعاء بأن كل رجل حتى أكثرهم حباً للمغامرة، حتى أكثرهم مودة، يحتفظ في أعماق قلبه بخوف أساسي من المرأة التي تبدو له وكأنها بديلة عن هذه العملاقة الكلية الاقتدار التي كانت تسيطر عليه في السنوات الأولى من حياته.

وعن تصفية الحساب اللاواعية مع أم بداية الحياة، تقول المحللة النفسية كريستيان أوليفيه (Christiane Olivier): «يتملك النساء الذهول حيال الوضع الذي يحدده لهن الرجال. وها هي شكواهن من هذا الموقع المجحف تتعالى الآن. ولكن لا يخطر على بالهن أن تلك هي حيلة الرجل الوحيد ليتغلب من خلالهن على أمه، أولى نساء حياته».

إن الطفل هو الرمز الحي لعلاقة الرجل بالمرأة، وثمرة الحب الذي يربط بينهما، والإنجاب وإن كان تعبيراً عن الحب، فهو امتداد له، ينقذه من خطر الجمود والانحلال. فإذا لم يكن الطفل غاية الزواج فأقله إنه الوسيلة لتمتينه.

إن رسوخ العلاقة بين الرجل والمرأة، الناتج من حبهما المتبادل يؤمن للطفل الأمان والاستقرار، ويساعده على تخطي العقبات التي تعترض مسيرة نموه الطويلة حتى يبلغ سن الرشد. إن اضطرابات الطفل تعود بشكل عام إلى اضطرابات الراشدين في محيطه، إنه أشبه بآلة تسجيل تسجل كل ما يدور حوله، لا سيما منها الاضطرابات التي تحصل في البيت.

تروي إحدى الأخصائيات الألمانيات في التربية أنه عندما طرح في إحدى المدارس السؤال الآتي: كيف ترغبون أن يكون والداكم؟ أجاب خمسون بالمئة من الأولاد: «أن لا يتشاجرا أبداً» وتضيف: الولد يعاني أكثر مما يُظن من خلاف الأهل.

إن انهيار الصرح العائلي بالنسبة إلى الطفل هو انهيار العالم مع ما يستتبع ذلك من ذيول مرضية وخيمة؛ فالطفل يرى انقطاع الحرارة في علاقة والديه نهاية حبهما له، وهو في أول عهده بالوعي غير قادر على تجزئة الحب، فإذا انحسر هنا انحسر هناك، وإذا ضاع فإنما يضيع كله.

يستخدم الوالدان الأولاد دروعاً في صراعهما، فيلجأ أحدهما أو كلاهما إلى رشوة الطفل ليكون إلى جانبه في معركته ضد الآخر، وإذا انحاز الطفل إلى أحدهما، تعرض لخطر فقدان الآخر، وبما أنه

محتاج إليهما معاً، فإن كل اختيار له طعم العلقم. يصور الأخصائي النفسي د.مصطفى حجازي[1] الاستخدام غير السليم للأولاد في صراع الوالدين: «ثم هناك (..) الأم التي تدلل أحد أطفالها الذي أعطته دلالة الحليف في صراعها مع الزوج أو مع أسرته إذا كانت العلاقة متوترة ومضطربة. ففي هذه الحالة تُحوِّل حُبها ذا الطابع الجنسي الذي يفترض أن يوجه إلى الزوج إلى عاطفة أمومية مفرطةٍ موجهة إلى الطفل. وهي تقيم علاقة ثنائية دمجية معه خالقةً عالماً مغلقاً على العالم الخارجي (على الزوج وأسرته) تجد فيه تعويضاً نرجسياً عن فشلها العلائقي. ولا يندر في هذه الحالة أن تنبذ الأم طفلاً ثانياً اسقطت عليه دلالة حليف الأب، مما يحول الأسرة إلى معسكرين: هي وطفلها المدلل ضد الأب وحليفه. أو هي قد تنبذ الأب من عالمها بعد إحباط زوجي مزمن، فتقيم علاقة دمجية مع أطفالها جميعاً خالقة عالماً مغلقاً يبقى الزوج خارجه ولا تسمح له بالتدخل مطلقاً في شؤون الأبناء (...) وهي أخيراً قد تحاول تدليل الطفل كأسلوب في الرشوة العاطفية كي تستقطبه إلى جانبها في حالة تحويل الإحباط الزوجي إلى تنازع على حب الأطفال. كل من الزوجين يحاول رشوة الأطفال كي يتقربوا منه بشكل يعوض له إحباطه الزوجي من ناحية، ويدعم مواقعه في معركته مع القرين من ناحية ثانية».

---

(١) د. مصطفى حجازي: الأحداث الجانحون (١٩٧٥) دار الطليعة، بيروت ١٩٨١ ص٣٥٦.

هذا وقد أثبتت الإحصاءات أن فشل الوالدين في تكوين أسرة دافئة سليمة، له انعكاسات سلبية على زواج الأولاد الذين قد يتعرضون للفشل أكثر من سواهم في حياتهم الزوجية.

إذا كان الزواج على هذا القدر من المخاطر، أفما كان من الأجدى الإقلاع عنه، وإن خسرنا نصف الدين، أما كان أجدى أن نتمثل بأبي العلاء المعري: «إذا أردت الزواج فاختر عقيمها» أو الاستنكاف: «هذا ما جناه أبي علي وما جنيت على أحد»؟؟

كم يلعب البيت الزوجي لعبة الشيطان في قتل قدرات الأطفال الخلاقة وتعطيل مسار نموهم، وإعاقة تطورهم، إلى جانب المدرسة في دورها الذي نخاف منه أكثر مما نخاف عليه في معاقبة الطفل، وتعلمه الرضوخ للسلطة، والاقتداء بالآخرين، والامتثال لقيم المجتمع، وممارسة عملية الإرهاب الفكري المباشر. إن البيت والمدرسة يتقاطعان في صنع قالب محشو بالعادات، وأساليب السلوك، والأعراف، واللغة والأفكار، ينقضّ على الطفل يصوغه على صورة البيئة ورغبات الأهل.

«الحياة العائلية تسمو وتسعد بروابطها المقدسة يا له من نفاق! إن تعاسة الأطفال في كنف عائلاتهم مصدرها إصرار العائلة على تنشئة الأطفال على غرارهم، وفق عقائدهم وعاداتهم» «برناردشو».

إن الانتقال من فردوس الطفولة الآمن الحالم، حيث الحقيقة العارية، إلى أرض النضج المضطربة القلقة يخلق في الإنسان إحساساً بأنّه فقد إلى الأبد العالم الوردي، إلى عالم الرجولة ـ الطفولة

المدنَّسةـ يقول ارثور رامبو: «آه، سعيدٌ هو الطفل المهجور في زاوية نائية، المترعرع على هوى الصدفة، الذي يبلغ طور الرجال دون أية فكرة مفروضة عليه من قبل أستاذ أو عائلة، جديد طاهر دون مبادئ، دون مفاهيم، بعد أن كان كل ما يعلموننا إياه هو مسخرة».

لا شك أن السيد المسيح فتح صفحة جديدة في تاريخ علاقة الرجل بالمرأة، وكذلك في العلاقات الإنسانية كافة. فقد أجاب الفريسيين الذين سألوه ليحرجوه: «أيحلُّ لأحد أن يطلق امرأته لأية علة كانت؟» بما يأتي «أما قرأتم أن الخالق منذ البدء خلقهما ذكراً وأنثى وقال: لذلك يترك الرجل أباه وأمه ويلزم امرأته فيصير الإثنان جسداً واحداً. لا يفرّقن إنسان ما جمعه الله». كذلك فإن الرسول العربي الكريم وصف الطلاق بأبغض الحلال: «أبغض الحلال عند الله الطلاق».

السيد المسيح أراد أن يصبح الطلاق أثراً من الماضي، والنبي محمد، لما وجد الطلاق متفشياً في الجزيرة العربية، حاول حصره في نطاق ضيق. فهل تمَّ للسيد المسيح وللرسول الكريم ما أرادا؟

الحب في المسيحية فيض من حب الله، يحضر ويفعل في حب الزوجين من خلال المشاركة اليومية، عبر علاقتهما بحب السيد المسيح، لذلك فإن الزواج الذي يُحييه الرب ويحرره، فإنما يقوى على العواصف، ولا يجرفه الزمن في تقلباته.

في صعود المسيحية وفي بداياتها دخل قولُ السيد «لا يفرِّقن إنسان ما جمعه الله» وجدانَ الناس، وأصبح اقتناعاً راسخاً لا تهزه أنواء

المخاصمات، ولا تنال منه المصاعب، فالإنسان مخلوق بدافع الحب، أراده الله على صورته ومثاله، وجعل حبه لا يكتمل إلا إذا صار زواجاً. إن الحياة هي الـ «Couple» رجل وامرأة، يتحابان وينتج حبهما الحياة.

لماذا ينخفض سعر صرف الطلاق، ويصبح سهل المنال، كثير التداول، تزداد نسبته يوماً عن يوم، حتى أضحى صناعة أكثرية الكوبلات؟

لم تعرف قريتي ظاهرة الطلاق حتى عهد قريب، ولم تشهدْ إلا حالة طلاقٍ واحدة، اعتُبِرَتْ غضباً ولعنةً نزلت على العائلة، واليوم، وفي السنة الواحدة، لا يخلو حيٌّ من قريتي من حالة طلاق، ولا يقتصر الأمر على قريتي، ففي القرى والبلدات والمناطق تتتالى حالات الطلاق وتتعاظم. لماذا كانت كل الصعوبة في فسخ عقد الزواج والحصول على كتاب طلاق، ولماذا اليوم كل السهولة فيه، والسرعة في إبرامه؟ إلى الأمس اقتصر الطلاق عند بعض المذاهب الدينية المسيحية على الهجر، أملاً في رأب الصدع، وإعادة المياه إلى مجاريها. اهتز الاقتناع بـ «لا يُفرقن إنسان ما جمعه الله».

في صعود الشرائع والعقائد ليس ثمة مجال للتساهل، إنما التشدد والتصلب في فهم وتطبيق النصوص، غير أنه ما إن يطمئن علماء الشرع ورجال الدين إلى ثبات العقيدة وانتشارها، حتى يتراخى التشدد، وينحسر التصلب، ويبرز هامش من الحرية كبير في الفهم والتطبيق. مثلاً: وقف الإسلام في بادئ الأمر موقفاً متشدداً من الفن

تصويراً ونحتاً: «يا أيها الذين آمنوا إنما الخمر والميسر والأنصاب والأزلام رجس من عمل الشيطان فاجتنبوه لعلكم تفلحون» وامتد هذا التشدد إلى الفنون كالموسيقى والغناء والرقص والزينة وأنواع التعبير الفني كتصوير الأشخاص والأنبياء ونحت التماثيل لهم، حتى لم يسلم الشعر، إذ وجد في الشعراء جماعة ضالة من البشر تتبعها فئة صادقة «والشعراء يتبعهم الغاوون، ألم تر أنهم في كل واد يهيمون وإنهم يقولون ما لا يفعلون إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات». غير أن هذا التشدد ما لبث أن لان وتراخى مع الزمن، فقد عاد للشعر اعتباره، وتراجع الشرع عن تصلبه، فسجل الفن الإسلامي موقفاً متميزاً وقدرة كبيرة على الانتشار وترسخ في أعمال خالدة اخترقت الزمن إلى كل الأزمنة، وعَبَرَ المكانَ إلى كل الأمكنة.

وفي بدايات المسيحية عبق الجو بالجد والقسوة، واعْتُبر الضحك ضعفاً غير خليقٍ برصانة المسيحية، وكانت الإدانة له على لسان يوحنا فم الذهب حيث نسب الضحك إلى الشيطان، وطلب إلى المسيحي أن يحافظ على الجد والوقار والتوبة تكفيراً عن خطاياه. أما اليوم فما دام لا وجود للخير والحق في ذاتهما، فلا وجود إذن لأخلاق مطلقة، ومادام الدين فرضاً تأملياً وصيغاً رمزية عصيةً على النفي والإثبات، يغذيها سحر البيان وتموجات اللغة (..) فلم احتقار الجسد واستعذاب الألم والهروب من ملذات الدنيا إلى حضن الألم، كأن الإنسان لا يهنأ له نوم

إلا في أسرّة الحزن؟ اليوم أظهر العلم ضرورة الضحك، وفكّ الارتباط بين المؤمن وشظف الحياة، وألغى الخصومة بين الجد والمتعة.

اليوم اهتزت مقولة أفلاطون «جنون الجسد» واضطربت مقولة المسيحية الداعية إلى ربط القداسة بالتقشف، ولم تعد الحكمة في استعجال الموت إلا عند الزهاد والنساك والمتصوفين يمارسون أدعيتهم وصلواتهم في الكهوف وبطون الأودية. مع هذا، ومع اهتزاز الاقتناعات القديمة، استمرت المناعة ضد الطلاق عند أهلنا وبعض المخضرمين منا. لِمَ استمر العمل بأبغض الحلال عند الله الطلاق؟ أَلأَنَّ الانسجام ظلَّل العلاقة، والمشاركة الزوجية كانت وحدة في الأعماق بين الزوجين على الصعد الجسدية والنفسية والمعيشية؟ أو لأن الزوجين تلاحم عالمهما دون أن يزول أحدهما في الآخر أو يتلاشى فيه، وتوطَّد التفاهم بينهما، فحفظا كيانهما وتجنَّبا خطر الانزلاق والسقوط.

أغلب الظن أن أهلنا تكلفوا الدفء والفرح، واستبطنوا لذة الألم، اصطنعوا البسمة وأخفوا الدمعة، كان للطلاق وقع ثقيل على أسماعهم، ففضَّلوا الموت البطيء على أن تلوكهم الألسن، لم يدركوا أن تعاستهم ممر إلزامي إلى تعاسة وبؤس الأولاد، خافوا من كلام الناس، ولم يخافوا على أولادهم من الوقوع في براثن الإحباط والضياع، حسبوا أنَّ عَضّهم على الجرح يمنع فتح جروح في وجدان أبنائهم. يقول رئيس الاتحاد الفرنسي Jean Alemaire في lien

Conjugal et épanouissement des personnes. لقد كانوا سابقاً يُبيِّنون الصعوبات الجمة التي يعانيها أولاد المطلقين، ولكن الأولاد الذين يعانون ليسوا أولاد هؤلاء فحسب، بل أولاد الأزواج الذين يعيشون في تنافر، فما يحتاج إليه الولد ليس فقط أن يعرف، ولكن قبل كل شيء أن يحس أنَّ والديه يتحابان. هو يدرك جيداً نوعية التواصل بينهما، فعلى سبيل المثال، أذكر أن الأولاد خصوصاً إذا كانوا صغاراً وغير قادرين أن يفهموا هذه الأمور، يشعرون مع ذلك بوضوح كبير بالخلل العميق الذي يشوب علاقة والدين انقطعا عن كل علاقة جنسية بينهما، ويخلص إلى: «إن زوجين متنافرين في العمق ويُعبِّران أحدهما للآخر عن الكراهية والاحتقار، ولكنهما مع ذلك يصرّان على البقاء معاً، إنما يؤذيان أطفالهما أكثر من والدين يقبلان الانفصال ولكنهما يبقيان على حد أدنى من الصلات بينهما، وعلى حد أدنى من التقدير المتبادل». ويقول لويس افلي: «إن الطفل كان في الماضي، يشكل الأساس الأمتن لاستمرار الزواج، إذ كان الزوجان بسببه يحجمان عن الانفصال. ويتساءل افلي: هل يحق أن يُتَّخذَ الولدُ أساساً لاتحاد الزوجين؟ ويجيب: ماذا يحتاج الولد قبل كل شيء؟ طبعاً، إنه يحتاج إلى تلقي الحب، إنما لديه حاجة أكثر إلحاحاً من تلك، وهي أن يحب والداه أحدهما الآخر. ويخاطب الزوجين بقوله: «تلك حاجة حيوية لأنكما إذا اكتفيتما بأن تحبا أولادكما، ولكنهم لم يلاحظوا تحاببكما،

تكونان عقبة أمام نموهم لأنهم يخلصون إذ ذاك إلى الاعتقاد بأن المرء لا يُحبُّ إلا إذا كان صغيراً، أما الكبار فلا يتحابون ولا يسعدون». الأسوأ من ذلك إن أحسَّ الولد أن والديه إنما بسببه يبقيان معاً ويتشاجران، وقد يستخلص أن لا نفع من وجوده لأن والديه يشقيان بسببه، فكل يوم يحاول بعض الأطفال الانتحار لأنهم يظنون أنفسهم سبب شقاء والديهم. وهناك أخصائيون نفسيون يقرون الآن أن بإمكان الولد أن يكون في وضع أسعد مع والدين منفصلين منه مع والدين يتشاجران ولا يتحابان.

لم يدرِ أهلنا أنهم مارسوا الإجرام بحقنا، وكانوا خناجر مسنونة قطعت أوصال أمننا النفسي، ومزّقت نسيج تكويننا العاطفي، وأثخنت نمونا الانفعالي بالجراح، فتحولنا مشاريع قلق واضطراب، عراةً في وجه العاصفة لا حول لنا ولا قوة في مواجهتها. استمر أهلنا يعبدون بنياتهم الحسنة طريق جهنم، وتمسكوا بعقد الزواج متوهمين أنه الثمن الذي يشترون به راحتهم وصحة الأولاد. أما نحن أنصاف المثقفين القادرين على فك الحرف فقد كشفنا وجهنا الضاحك، كان وجهاً ماهراً في الكذب، ولفرط مهارته أخفى وجهه الآخر، وجهه الحقيقي، كان وجهاً باكياً كوجوه آبائنا، بل كان أبكى، عاش المأساة بإخلاص، كنا كصخرة تتدحرج على السفح، تزداد سرعتها كلما اقتربت من الهاوية، ولا نبالي، المهم أن لا نستسلم، وأن لا يغرينا الطلاق بإيجابياته المموهة. تمسَّكنا بعقد الزواج على الرغم مما ينطوي عليه من سلبيات، وكانت لدينا

الأسباب التخفيفية لعدم فسخه، لغياب الدولة ورعايتها وتقديماتها، وخوفنا من أن يغرق أطفالنا في وحول الحرمان والتسكع، ويهبطوا إلى مهاوي الغش والجريمة. تهيَّبنا الطلاق، لأنه كما تنخفض حظوظ الطفل في الحياة الحرة الكريمة إذا غاب الأب، كذلك فإن معاناته من انفصال والديه تزيد من احتمالات جنوحه وانحرافه.

إن الرحلة تتطلب حصةً وازنةً من هذا الوجود، وتستدعي انحيازاً إلى لوازم الفتنة، وابتعاداً عن مشتقات الأذى، وجواباً آخر مغايراً على: «ماذا تفعل لتكون سعيداً»، جواباً صريحاً: «كن سعيداً وافعل ما تشاء» على حد قول نيتشه.

قد يكون الإنسان أكثر سعادة، وأوفر حظاً في ترويض الملل، وترتيب الفوضى في انفصاله عن المرأة خصوصاً إذا خمد الشغف واستبد الروتين، منه إلى التصاقه بها إلى الأبد، وشيخوخته في ثنائية اشتداد الحب وامتداده. فلماذا يُرضي العرف والمؤسسة والأهل والجيران ويجلدُ نفسه؟ لماذا يضيع في غبار المؤسسة فيفقد نقاءه وصفاءه، وتغيب الضحكة، وتفتر الشهوة، ويسقط في مستنقع الجماعة وعاداتها؟ لا أعرف أشد بأساً من الشعور بفقدان موجات الاتصال المتكافئة بين الشريكين، ولا أعرف محرضاً على تخريب العلاقة أقوى من الإصغاء إلى سلطة القاموس بدل الإصغاء إلى سلطة الحب.

كاد اقتناعي يتداعى، وكدت أتراجع أمام سطوة المؤسسة وغياب مقص تقليم الأغصان اليابسة والأفكار، لولا الإعلامية من العيار الثقيل

السيدة بولا يعقوبيان التي أحسنت إدارة النهار، وأخذتني إلى الغد بكلامها الممتع المفيد عن سماحة وسمو فكر رأس الكنيسة قداسة البابا فرنسيس واستثنائيته في زحمة الأفكار الخشبية، حيث ذكرت قول قداسته في ضوء فهمه المسيحي العميق لعلاج الانحرافات وسائر العيوب ورسمه الطريق إلى الغد «مَنْ أنا لأحكم على المثليين» وذلك في كلامها الرصين الهادئ إلى محطة تلفزيون «الجديد» مع الصحافي المميز «نيشان»، وتذكيرها من يسمع أنَّ الرحلة القصيرة تستدعي أن نطلب الدفء والسعادة ما استطعنا، فإذا كنا أكثر قرباً إلى السعادة في الانفصال عن المرأة منا إلى البقاء معها على زغل، لا سيما إذا جنح البقاء إلى التكرار والإلحاح والمجانية وتبذير الحضور، وافتقر إلى الحياة والتجدد، فلماذا الاستمرار في طيش البقاء واستعذاب الألم واجترار الشكوى؟

لم يتوقف تدحرج الصخرة، زادت سرعتها، تقدم الطلاق ومؤسسة الزواج لم تسلم من الصدمات، ولم تنج من الخصومات وإنما تزعزعت أركانها وأصبح قول السيد «لا يفرّقن إنسان ما جمعه الله» مثار جدل ونقاش، وأصبح اللجوء إلى الطلاق أقل إحراجاً وأكثر تقبلاً من المجتمع.

هل الطلاق تصلب شرايين الرغبة، أم إزالة ما يعترض الدم في الشرايين؟ هل هو النافذة المغلقة على المجهول، أم المفتوحة على الفجر؟ وباختصار هل هو ورم وانتفاخ، أم صحة وعافية؟! إذا صحَّ

الاحتمال الأول فتلك مصيبة، وإن صح الاحتمال الثاني فالمصيبة أعظم.

قد يكون الإقبال بخفة وتسرع على الـزواج، واستسهاله وتبسيطه سبباً للانصراف إلى الطلاق، وعاملاً لإنهاء علاقة لم تنضج مقوماتها ولم تتوافر شروطها. إن عدم الوعي ونقص الخبرة في تقدير العواقب، وعدم إدراك أن الحياة المشتركة تتطلب أن يراعى وجود الآخر وفرادته وخصوصيته وتمايزه، يقدم الحطب لإشعال النار فيما تبقى من الرسائل الشفهية والكتابية، وإلحاح الحكاية في الوصول إلى النهاية في تعطيل صلاحية الحب، وإنهاء العلاقة، والكف عن إطالة النظر إلى الساعة.

إن الزواج الذي يقود إليه الجوع إلى الجنس، أو الجهل، أو غياب فرص الترويج، لا يقوى على تحمل العواصف التي تهب عليه، فيقع في التجربة وتحل عليه اللعنة. إن هذا النوع من الطلاق، يمكن أن نتوقع انحساره والتخلص من آثاره في مجتمع تتوافر فيه أسباب الحياة، ويزداد وعي الأفراد في فهم الحب والحياة، ويضطلعون بمسؤولياتهم، ويتحملون تبعات أعمالهم. لكن الأنواع الأخرى المدمرة الناتجة لا عن الجهل، ولا من الحرمان، ولا من عدم فرص الترويح هي المشكلة. المشكلة هي انحراف الجنسين في أحوال معينة وظروف محددة، إن المسألة المتعلقة بأنواع العقوبة بشقيها الأرضي والسماوي، ودويّ الانحراف المريع في الدنيا والآخرة، ووقعه المرعب في النفوس والضمائر، لم يمنع الخرق الدائم لهذه المسألة،

فلا يزال الانحراف طبقاً شهياً على موائد البشر السرية يتناولونه في الخفاء، ويشبعون نهمهم إلى الحب في أحضان العشيقات بعيداً عن الأطباق الرتيبة الشرعية الأكثر برداً من الجليد. فعلى الرغم من التطور الهائل في الحياة الحضارية والثقافية مايزال الجنس يمثل انحرافاً في هويته الجوهرية.

تنحرف الأنثى وينحرف الذكر، الجميع يرمون الأنثى بحجارتهم، ولا يصاب الذكر بحجر.

وســـــريــــرٍ واحـــــــدٍ ضـمـهـمـا   تـسـقـط الأنـثـى ويـعـلـو الـرجـل

ينحرف الرجل عن قاعدة السلوك المتبع لجملة من الأسباب لعل أوجعها نزعة التفوق التي تعمق شهوة السيادة على المرأة وإخضاعها، تلك النزعة التي تغذيها العادات والتقاليد والشرائع، ويرفع منسوبها التاريخ والدين واللغة، ويراكم المجتمع ضخ الماء في وعائها المثقوب فيسيل ماؤه في أودية الفضيحة.

أما المرأة فتأكلها الحيرة فلا تلوي على شيء سوى تمني الرحيل، لا حول لها ولا قوة، في فمها ماء، لا الإذعان يعفيها من الرغبة في الرحيل، ولا الرفض يقطع الطريق على استعجالها له. تتجرع كأس الانحراف مدفوعة إليه بسببين، أولهما: إرغامها على الزواج من رجل ترفضه، ولا تجد في نبعه ماء يروي عطشها، فيستبد بها رفض مقنع يرميها في حضن من تتوسم فيه إرواء لظمئها، ويتوافر مناخ لانحرافها وإخلالها بالتزاماتها الزوجية، ووقوعها في التجربة في فرصة مناسبة مع رجل يمكن أن يكون بديلاً ممن أكرهت على بيع نفسها له بوزنات

قليلة، وتدور بها العاطفة والعاصفة ويتغلب القلب على المعرفة، تطيل الوقوف تحت المطر، لا تشعر بالبرد، تسخر من المجتمع وتهزأ بأعرافه المثقلة بالنواهي والأوامر الفقيرة إلى الأماني والبشائر.

وثانيهما: الإغواء، فتصرف وقتها للتفكير في التربص بالرجل انتقاماً من قيم الذكورة، وتتصرف كأنها فارسٌ يقودُ معركة الانتصار الكبير على الرجل وتعاليه، وقد يحالفها الحظ في معركتها فلا تكتفي بامتصاص عصيره، إنما ترمي به كما ترمي ليمونة بعد ضغطها واستخراج عصيرها في سلة المهملات وتقول له كما يقول Jacques Salomé في Parle – moi «لستَ طيباً إلا عندما أحتاج إليك، وعندما يتلاشى قلقي أشعر بيسر دونك» وقد تشعر أحياناً بحاجتها إلى قتله، منهية قصة ضياعها في ليله الوحشي.

هذا الانحراف هو أشد أنواع الانحرافات، لأنه يشكل رداً سلبياً على واقع مريض محشو بالمفاهيم المغلوطة، وحلاً مَرَضياً لأمراض المجتمع وذكوريته القاتلة.

ومع أن النظريات الاجتماعية والنفسية بدأت تدخل دائرة الفعل الإنساني، وتتعمق في البناء الفكري والنفسي للإنسان، فما زال الواقع الفكري السلفي بجميع مفاهيمه الدينية الموروثة يحتل مكاناً بارزاً في بنيتنا العقلية، ويتحكم في جملة أعمالنا والتصرفات، ولا تزال الهيمنة الاجتماعية، والعزلة الكبيرة المفروضة على الأنثى ترخي بثقلها على المرأة في جميع المسائل المتعلقة بواقع الأسرة ومستلزماتها وحاجاتها المادية والنفسية والجنسية، فتلغي الإبداعات الممكنة التي يمكن أن تقوم بها.

إن ما يُخرج المرأة من الظلام إلى النور، من سجنها إلى الحرية، هو تمردها على قيود التبعية، وفرارها من زوايا بيتها الضيق، ودخولها معترك الحياة من الباب الواسع، والتماس الخلاص بالعمل الجدي، الذي إذا ما أضيف إليه الوعي يفك أسرها، وينهي عبوديتها، ويحقق إنسانيتها، من غير ذلك لن تخرج المرأة من دائرة الانغلاق الذاتي، والحصار التاريخي الطويل، والابتعاد عن احتكار الرجل، من غير ذلك لن تصبح أكثر فاعلية، وأكثر ثقة بنفسها، ويزول اقتصار النظر إليها من نصفها الأسفل، واعتبارها دمية نلهو بها على الفراش تحقق شهوة العينين، وتشبع صبوة الشفتين.

هذه هي مسألة المرأة لم تنته فصولاً، من يستخف بها يتحامل على طلوع الفجر، وتلك هي إشكالية الحب، استهلكت كل الفصول، من يتجاهلها يستسلم للعيش الآلي الرتيب، ومن ينكر وجودها بالذهن يغالبها باللحم والدم، ومن يقر بوجودها، قد يجد أو لا يجد لها حلاً.

هذه هي الإشكالية التي يضيع فيها المرء بين شدة الحب من صوب، وامتداده من صوب، بين توهجه واستمراره. بين احتراق الشهوة وسكون الرغبة تكتمل القصيدة بما ينقصها، ويتجلى الحب سحابة نتحرق للقبض عليها دون جدوى، إذا أمسكنا بها ذابت، وإذا لم نمسك بها ذبنا. فسكن الذروة مستحيل، واختراع الحب ضرورة لإدارة ما تبقى من النهار، ورشوة لشراء الوقت طمعاً بحلم أخير.

إنها مفارقة الحب الكبرى، وكيفما كان وسيكون، فالبشر مظلومون في الوجود، فإذا كان الظلم لا يرفع في هذه الحياة، أيجوز أن لا يرفع ابداً إلا بالإيمان بوجود الحب والحياة خارج هذه الحياة؟

أيجوز الرضوخ لتحويل غرفة النوم إلى أشباح، وإبقاء سوء التفاهم بين ما للخيال للخيال، وما للواقع للواقع، واستمرار الكذبة، وتوظيف البلاغة في خدمة وتشويه الرغبات والميول؟

بين سجية الداخل وإكراه الخارج، قد يكون الامتثال للحظة حب خاطفة ساخنة، أدعى لضرورات الزيارة العابرة، من ساعات مبرمجة باردة، طويلة، وقد يكون محمود درويش على حق في قوله:

قالت له: شهوتي مثل فاكهة لا تؤجل

لا وقت في جسدي لانتظار غدي

أخيراً وبعبارات دقيقة ينبغي أن يتحول الزواج إلى **علاقة مرنة** تدوم مادام الحب وتنفك بزواله، فتتاح بذلك الفرصة للطرفين للتمتع بشيء من الاستقرار والهدوء، دون أن يتحول إلى إلزام اجتماعي وضرورة قاهرة، فتفقد العلاقة بذلك حيويتها وتلقائيتها. كتب إنجلز: «لأنه إذا كانت الزيجات المبنية على الحب وحدها أخلاقية لا مفر من القول بالمقابل إن الزيجات[1] الأخلاقية هي فقط تلك التي يدوم فيها الحب، وبما أن مدة دوام دافع الحب لدى الناس تختلف كثيراً باختلاف الأفراد، ولاسيما الرجال، يصبح الانفصال نعمة لكلا الطرفين وللمجتمع عند نضوب الحب أو حلول حب قوي جديد محله».

(١) الأسرة والملكية الخاصة، ترجمة أديب يوسف، دار الفارابي، ١٩٥٨، ص١٢٨-١٢٩.

القسم الثالث

الفن

والفن فوق الحدود... فوق حدود الزمان والمكان...!

فكيف نستطيع ... نحن الأقزام على مائدته.. أن نحدده ونكبله.. ونطعمه كلمات واصطلاحات... وهو العملاق الساحر الذي دوّر الشمس... وطرّز حلقات النجوم... وأسبل مخدته جدائل الأصائل والأسحار..!

ونقّط على حلمة كلّ وردة قارورة ربيع رائع!... ودلق من أباريقه ألفَ غدير للروعة والسحر!... وحمل كل حرف من كتابه مفتاح خزانة الحب السحرية.

.... وهو الذي أشعل حول كل قيدٍ بركان ثورة!

.... وفي قلب كل مظلوم جمرة حقد لا تنطفئ

محمود درويش

توطئة

إنني إذ أُولي الفن أهمية، وأخصه بجانب من التقدير، فلأنه انتقام الإنسان المرمي وحيداً غريباً في الوجود، من كثافة وغرابة هذا الوجود، وسبيله للخروج من الزمان الضيق إلى زمان أوسع تنبت فيه السنابل، ويكبر الشجر، وتولد منه القصيدة وأسراب العصافير، ولعبته في اختزال الأبد إلى لحظة، ورسم صورة الكون الجديد.

وأنا إذ أجرؤ على التعرض لمسائل الفن وقضاياه، فإني ألفت النظر، إلى أن تلك المسائل تتطلب كثيراً من الدقة ومزيداً من البحث لاستجلاء حقيقتها، فإذا كان ثمة فائدة في ذلك، فلعلها في إثارة النقاش حول هذه المسائل، وفتح نافذة على الفن، يطل منها الإنسان على عالم يريده أن يكون عالماً إنسانياً حقاً، وحياة إنسانية حقّة.

وقبل محاولة إيضاح بعض هذه المسائل: كأصل الفن، قديم الفن وحديثه، وظيفته وضرورته، أُشير إلى ملاحظتين:

الأولى: هناك نقّاد ومفكرون يعتبرون أن المسائل الفنية لا تحلل، والفلسفة تقتل الفن لكي تشرحه، كتب كيتس:

ألا يفرُّ كل ما هو خلاب خارجاً

بلمسة مجردة من الفلسفة الباردة؟

إن الفلسفة لتحبس أجنحة الملاك

وتقهر كل الأسرار بالمسطرة والخط

وتفرغ الهواء المسكون، والمنجم المحاط بالأسرار

وتفكك نسيج قوس قزح

وقال «لي» (Lee): «والأرجح أن تذوق الجمال أفضل من فهمه» ولكن مهما كانت دلالة وصوابية القول: إن الغرق في تحليل العمل الفني قد يكون على حساب الاستجابة لسحره وتأثيره، فمن المؤكد أن تحليل الآثار الفنية قد يكشف عن قيم جديدة، ويفتح النوافذ للدخول إلى محراب الفن، والإطلالة على آفاقه الرحبة.

إن إدراك القيمة الاستطيقية (علم خاص مستقل للجمال، استعمله لأول مرة الفيلسوف الألماني بومجارتن الذي نشر أبحاثاً كثيرة، توّجها في النهاية بتسمية جديدة تحت لفظ «استطيقا» للدلالة على هذا العلم ١٧٣٥م). والمعاني الجمالية بمعزل عن أصل الفن ونتائجه، لم يصبح ذا أهمية إلا في القرن الثامن عشر، فقد ظل طوال التاريخ الاجتماعي كله، وحتى العصر الحاضر يُقيّم على أساس منفعته الاجتماعية والأخلاقية، وكان تفسيره في معظم الأحيان، من خلال ما يؤدي إليه من نتائج، لا من خلال ما ينطوي عليه من جمال. فالناس العاديون يربطون بين ما هو جميل وما هو نافع، فالشيء الجميل بالنسبة إليهم هو لذيذ ونافع معاً، مثلاً: الفضيلة جميلة ونافعة، اللون الأزرق جميل ومريح للأعصاب.

إن معنى الجمال، وظاهرة الإحساس به ظاهرة كثيرة التقلب في حياة البشر، ظهر تقلبها على الدوام على مدى التاريخ، فالفيلسوف اليوناني سقراط لم يجد بداً من إخضاع مفهوم الجمال لمبدأ الغائية، فالشيء الجميل بالنسبة إليه هو ما يترتب عليه فائدة للإنسان، والرائع في الفن ما كان نافعاً «إن كل شيء ذا فائدة هو رائع وجميل، فالسلّ الذي نحمل فيه الأشياء هو رائع، والدرع والترس رغم ما فيهما من تناسب الأجزاء، هما قبيحان إذا كانت الغاية منهما ضرر الإنسان».

في مرحلة تالية من مراحل تطور الفكر البشري، في مرحلة ظهور الروحانيات وسيطرة العقائد الدينية، نحا الجمال نحواً آخر، فألصق الناسُ الجمالَ بالكائنات التي تتجاوز مستوى البشر إلى مستوى الآلهة، فعندما أراد «هيراقليطس» أحدُ واضعي أسس علم الجمال عند الإغريق، أن يُعطي للجمال مدلوله ومعناه، لم يجد خيراً من الآلهة يتحدث عنها «لأن الإنسان مهما احتوى من مظاهر الجمال، يظل بالنسبة للآلهة أشبه بأجمل قرد». ثم تحوَّل مفهوم الجمال تحولاً آخر، ولا يزال في حالة تحوّل إلى اليوم، عصيّاً على الجمود، صار إنسانياً يتسم بطابع واقعي، وأصبح فيما بعد نقطة انطلاق لفلسفة معينة في الحياة، أخذت تطلق الصفات البشرية على الله وتمجّد من خلال ذلك الإنسانية. أما اليوم، فإن الموقف مختلف، فالشيء الجميل لم يعد بالضرورة نافعاً كما كان يراه سقراط، بل قد تتعارض الظاهرة الجمالية مع الخير والفائدة، ولا يجوز أن نصنف الأثر الفني بالقبح إذا تعارض مع مفهوم الخير والنفع

الماديين. لقد غدا مفهوم الجمال وثيق الارتباط بتحولات المجتمع ومؤثراته الاجتماعية والاقتصادية، غدا أسلوب حياة، وأسلوب حياة الإنسان عبارة عن عمليني انعكاس وخلق لا ينفصلان، لأن الإنسان ليس موجوداً منعزلاً، فحين تسنح له فرص الانطلاق والتفتح، فإنه يتحول إلى عالم صغير يختزن في ذاته ثقافة الجنس البشري السابقة عليه، أما حاضره فيتمثل في وجود عصره في كيانه. أصبح الفن أسلوب حياة إنسان اليوم الذي يعيش حياةً جامعة، تجعل من حدث بسيط في مكان قصي من العالم مسألة هامة تمسه. إنها لحياة جامعة «تأكل في كفها دروب الحياة» على حد تعبير سان جون برس.

الثانية: إدراك المسائل الفنية: في الواقع هناك طرائق متعددة يمكن أن ندرك بها العمل الفني، فمن الممكن أن ننظر إليه من خلال أهميته في المجتمع، ودوره في تشكيل الحياة الاجتماعية، أو من خلال انعكاسه لعصر معين أو حضارة معينة، كما يفعل المؤرخون وعلماء الاجتماع، إذ يمكن أن يساعد في هذه الحالة على تسليط الضوء على حياة الشعوب، وتفسير معتقداتها وأساطيرها.

إن الإدراك في الحالتين يرتكز على شيء خارج عن نطاق الفن. والحقيقة أن هذه الطريقة في الإدراك، ليست هي الطريقة المثلى التي يجب أن نعود إليها في الفن. فنحن قد نستمتع بالأعمال الفنية لأنها ممتعة في ذاتها، بصرف النظر عن كونها أداة لتحقيق هدف آخر، ونحن عندما نتحدث عن تذوق الفن والاستمتاع به، فإن أول ما نعنيه هو القيمة الكامنة أو الاستطيقية للفن، وهذه القيمة هي أهم أنواع القيم

في الفن، فإذا كان نطاق الجمال الكامن في الأعمال الفنية محدوداً فلا يجوز أن ننعتها بالجميلة. وحدها الأعمال الفنية الشامخة والرائدة هي التي تستحق أن يطلق عليها صفة الجميل.

«من هنا يستقيم للشاعر والفنان أن يخلدا في عملهما لأنهما تجاوزا في الإنسان الذي عبرا عن همومه وتطلعاته زمنه الضيق المتحرك على شاشة عينيه إلى ما يؤكده في الهاجس الخالد في النفس البشرية»[١].

(١) بلند الحيدري، زمن لكل الأزمنة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ص٥.

أصل الفن

إن الفن قديم قدم الإنسان نفسه، فهو شكل من أشكال العمل، والعمل هو نشاط خاص بالجنس البشري.

يستولي الإنسان على الطبيعة بواسطة العمل، والعمل هو تحويل الطبيعة. لقد كان الإنسان منذ القديم وخصوصاً عندما توافر له الحد الأدنى من المعرفة والخبرة، يحلم بممارسة نوع من السحر على الطبيعة، ويرغب في تغيير الأشياء وإعطائها أشكالاً جديدة، بوسائل سحريةٍ. كان الإنسان في البدء ساحراً.

لقد أصبح الإنسان إنساناً بفضل الأدوات، ولقد صنع نفسه أو أنتجها عندما صنع أو أنتج الأدوات. ليس ثمة أداة بدون إنسان، ولا إنسان بدون أداة، لقد ولدا معاً، وارتبط الواحد منهما بالآخر ارتباطاً وثيقاً.

إن تراكم الخبرات عند الإنسان أدى إلى تطوير الأدوات التي كان يستعملها، وانطلاقاً من هذا فإن وعي الإنسان كان نتيجة لعملية تطور معقدة، وكان وجوده الواعي امتداداً لنشاطه الواعي.

إن الحيوان موجود كما هو، وعليه أن يعيش على النحو الذي

تسمح له أعضاؤه به، ويتكيف مع العالم بالطريقة التي تسمح بها تلك الأعضاء.

أما الإنسان الذي يستخدم شيئاً غير عضوي كأداة، فهو لا يجد ضرورة لتكييف حاجاته وفق تلك الأداة، بل على العكس فهو يكيف الأداة لمصلحته، والحقيقة أن الإنسان عندما اكتشف أن بعض الأدوات كانت أقل أو أكثر فائدة من غيرها عمل على استبدالها بأدوات أخرى، الأمر الذي أدى إلى اكتشافِ أن الأداة الناقصة التي يملكها يمكن جعلها أكثر فعالية، وليس من الضروري أن تؤخذ من الطبيعة وإنما يمكن صنعها..

إن الإهتداء إلى فعالية أكبر تستدعي مراقبة خاصة للطبيعة. فالحيوانات أيضاً تراقب الطبيعة، والتأثيرات الطبيعية تنعكس وتظهر ثانية في دماغ الحيوانات، لكن الطبيعة عند الحيوان حقيقة معطاة، ولا يمكن تغييرها بأي جهد إرادي. واستخدام الوسائل العضوية، القابلة للاستبدال والتغير، هي وحدها التي تسمح بمراقبة الطبيعة. لنأخذ مثل جني ثمرة من الطبيعة: الإنسان الأول كان يمد يده لالتقاط ثمرة ما، وبما أن ذراعه لا تطالها، فإنه كان يبذل محاولات متكررة وفاشلة، ويضطر إلى التخلي عنها، ويوجه إهتمامه إلى شيء آخر، ولكن إذا استطاع أن يمسك بعصا فإن ذراعه تزداد طولاً، وإذا كانت العصا قصيرة ففي وسعه أن يبحث عن عصا ثانية وثالثة حتى يعثر في النهاية على العصا التي تقوم بالمهمة.

إن اكتشاف الإنسان للإمكانيات المتغيرة والقدرة على الاختيار من بينها لم يُبقِ شيئاً مستحيلاً. فأصبح إذا ما عثر على الأداة المناسبة قادراً على تحقيق ما عجز عن تحقيقه بالأمس. لقد حصل الإنسان على سيطرة جديدة على الطبيعة، وبهذا الاكتشاف يكمن أحد مصادر السحر وبالتالي الفن.

إن معرفة الإنسان أنَّ الأشياء الطبيعية يمكن تحويلها إلى أدوات قادرة على التأثير في العالم الخارجي وتحويله، كان من المحتم أن يفضي إلى فكرة أخرى في ذهن الإنسان البدائي، الذي كان يجرب باستمرار، ويستيقظ ذهنه ببطء وشيئاً فشيئاً، هذه الفكرة هي إمكانية تحقيق المستحيل بواسطة أدوات سحرية، وإن الطبيعة يمكن أن تسحر دون حاجة إلى جهد العمل، ولما كان الإنسان الأول متأثراً بأهمية التقليد والمحاكاة، فقد استنتج أنه ما دامت هذه الأشياء المتشابهة متطابقة، فإن سلطانه على الطبيعة يمكن بهذه الطريقة أن لا يقف عند حد.

إن القدرة الجديدة على التحكم في الأشياء والسيطرة عليها، والتسبب بالأحداث بواسطة الرموز والصور والكلمات، أدت إلى الاعتقاد بأن قدرة اللغة السحرية لا تُحدّ، وأن في مقدور الإنسان أن يُحدث أشياء لا توجد بالفعل، وليس لها وجود إلا في الذهن. وهكذا فقد نسب الإنسان الأول إلى أفعاله وإرادته قوة هائلة القدرة وغير محدودة.

في كتاب «روث بنديكث» «أسس الحضارة» مثال واضح عن اعتقاد الإنسان البدائي بأن المحاكاة تخلق القوة. تقول الكاتبة: إن ساحراً من جزيرة دوبو أراد أن يصاب أحد أعدائه بمرض عضال، ولكي تحدث الرقية مفعولها فإن الساحر راح يقلد سلفاً مرحلة الاحتضار من المرض الذي يريد أن يبتلى به عدوه، فيتمرغ على الأرض ويصبح متشنجاً بشدة، وبذلك وعقب تقليد دقيق لنتائجه، تستطيع الرقية السحرية أن تفعل فعلها. وهكذا كان الفن أداة سحرية، ساعدت الإنسان على السيطرة على الطبيعة، وعلى تطوير علاقات اجتماعية. إلا أنه من الخطأ تفسير أصول الفن بهذا العنصر الوحيد. إن كل عنصر نوعي جديد، هو نتيجة مجموعة علاقات جديدة يمكن أن تكون أحياناً بالغة التعقيد. وربما كان لجاذبية الأشياء اللماعة والبراقة والمشعة، ولجاذبية الضوء الحارقة دورها جميعاً في نشوء الفن، وربما كان من حوافزه أيضاً المغريات الجنسية (الألوان الروائح الحادة الجواهر الملابس إشارات الغزل) وربما لعبت دوراً حافزاً للنشاط بالنسبة إليه: إيقاعات الطبيعة العضوية وغير العضوية مثل نبضات القلب ـ التنفس ـ العلاقات الجنسية، وكذلك الإيقاع في العمل. إن الحركة الإيقاعية تساعد العمل وتنسق الجهد وتربط الفرد بفئة اجتماعية، وكل انقطاع في الإيقاع ممجوج لأنه يحدث خللاً في عمليات الحياة والعمل. وأخيراً من العناصر الأساسية في الفن ذلك العنصر الذي تشكله الرهبة ويوحي به الرعب، وبما يُعتقد أنه يمنح الإنسان قوة تجاه العدو. ولا

يخفى أن وظيفة الفن الحاسمة كانت في أن يمارس سلطاناً ما: على الطبيعة، وعلى عدو ما، وعلى شريك جنسي، على المعشوق، وعلى الواقع تدعيم الجماعة البشرية.

إن الفن في فجر الإنسانية، لم تكن تربطه بالجمال سوى علاقة واهية ولم تكن له أية علاقة بالرغبة الجمالية، لقد كان أداة سحرية، أو سلاحاً سحرياً لدى الجماعة البشرية في نضالها من أجل البقاء. إن نشأة الفن الأولى لم تكن فنية، وإنما كانت وظيفته استعمالية. ابتدأ الفن استجابة للمنفعة ثم تدرج إلى المتعة حين تحرر الإنسان نسبياً من الحاجة والضرورة والحتميات الملحة لأنه كما يقول سقراط: نأكل أولاً، ومن ثم نتفلسف D'abord manger ensuite philosopher.

إنه لمن الخطأ أن يسخر من خرافات الإنسان البدائي، أو من محاولاته ترويض الطبيعة عن طريق المحاكاة والتقليد، والصور واللغة والسحر.

لا شك أن الإنسان، في أول شروعه في ملاحظة قوانين الطبيعة، واكتشاف العلاقات السببية، وتشييد عالم واع مؤلف من رموز اجتماعية وكلمات ومصطلحات، قد توصل إلى استنتاجات خاطئة، وصاغ كثيراً من الأفكار المغلوطة مازال معظمها قائماً في لغتنا وفلسفتنا بشكل أو بآخر ـ ولكن مع ذلك فإن الإنسان بخلقه الفن فقد اكتشف وسيلة حقيقية لزيادة قدرته وإغناء حياته. لقد أدت الرقصات القبلية الشديدة الاحتدام إلى زيادة شعور القبيلة بقوتها، كما أن رسوم الحرب

وصيحاتها كانت تؤدي فعلاً إلى زيادة المحارب عزماً وبث الذعر في صفوف العدو، وكانت رسوم الحيوانات في الكهوف تساهم فعلاً في منح الصياد الشعور بالطمأنينة والتفوق على طريدته، والاحتفالات الدينية بشعائرها كانت تساهم فعلاً في ترسيخ خبرة اجتماعية لدى كل فرد من أفراد القبيلة، وتدمج كل فرد في مجموع القبيلة. فالإنسان وهو الكائن الضعيف في مواجهة طبيعية خطرة مجهولة رهيبة، قد وجد في السحر عوناً له كبيراً في تطوره ونموه، وشيئاً فشيئاً انقسم السحر إلى دين وعلم وفن.

إن الفن لم يكن نتاجاً فردياً بل جماعياً برغم السمات الفردية الأولى التي قد بدأت تظهر في خفر، من خلال شخص الساحر. كان المجتمع البدائي يمثل نموذجاً قوياً من الترابط بين الفرد والجماعة، ولم يكن ما هو أشد هولاً من أن يطرد إنسان خارج القبيلة، فالانفصال عن الفئة أو الجماعة أو القبيلة كان يعني الموت المحتم بالنسبة إلى الفرد. كان الفن بكل أشكاله (اللغة الرقص الأغاني الإيقاعية الطقوس السحرية) يشكل النشاط الاجتماعي في أجلى صوره وأبدعها، وكان النشاط المشترك بين الجميع يرفع الجميع فوق الطبيعة وفوق العالم الحيواني، ولم يفقد الفن قط هذا الطابع الجماعي بعد انقضاء زمن طويل على انهيار الجماعة البدائية، وحلول مجتمعات أكثر تطوراً.

الفن قديمه وحديثه

١ ـ الفن الكلاسيكي

إن التجربة الجمالية تكاد تُختصر بسؤال واحد، والجواب عنه بشكل عام يمكن أن يوفر إحاطة أولية سريعة بمعظم جوانب التجربة الفنية: من طبيعتها، إلى تركيبها، وصولاً إلى وظيفتها ودورها. والسؤال بسيط في الظاهر، مركب متشعب في الباطن والجوهر، السؤال: كيف يكون العمل الفني جميلاً؟ أو بماذا يمتاز العمل الفني الجميل؟ والجواب عنه يمكن أن يسلك طريقين:

الأول بسيط مباشر عام، غير متطلب، يكتفي بتصورٍ عام وإجابةٍ بسيطة عن السؤال المطروح، ويتلخص بمجموعة من الصفات التي تميز العمل الفني، وتعطيه صفة الجمال، فقد ذكر وليم هوغارت ١٧٦٤ مجموعة من تلك الصفات:

١ ـ **التناسب**: التناسب هام وضروري، ليس فقط في الأعمال الفنية، وإنما في الأشياء والكائنات، لذلك فإن تحديد معنى الجمال في البناء المشيد، يجب أن يُراعى في تصميمه التناسب بين ضخامة شكله، وضخامة أجزائه كالأعمدة والأبواب والنوافذ.

٢ ـ **التنوع**: إن التنوع عامل له تأثيره في الذوق، فالعمل الفني إذا كان مماثلاً باستمرار، يشعر المتذوق معه بالملل والرتابة. إن اختلاف ألوان الأزهار، وتنوع الأشجار، وتعدد أشكال الفراشات، يعمل على إيصال البهجة إلى النفوس.

٣ ـ **التدرج**: إن التدرج في الفن يجب أن لا يكون عشوائياً وبدون تخطيط، وإنما ينبغي أن يكون خاضعاً لتخطيط معين، أي أن يكون منطوياً على سمة التدرج، فلا ننتقل فجأة ودون مبرر من لون إلى لون، بل يجب أن يتم ذلك تدريجاً وشيئاً فشيئاً. إن التدرج نجده في معظم الأعمال والمنشآت الفنية، نجده في قلعة بعلبك، وقصور العرب في إسبانيا، وفي كنائس العصور الوسطى. إن التدرج ليس سمة مطلوبة في نوع معين من الفن، وإنما في سائر أنواع الفنون، ففي الموسيقى مثلاً عندما تناول «فردي» مأساة الإنسان والقدر، فقد جعل سمة التدرج رائدة خطواته، حيث يبدو القدر في بادئ الأمر رحيماً حتى يأنس الإنسان به، ويضع آماله وأهدافه بين يديه، ثم يبطش به.

٤ ـ **البساطة**: إن البساطة تعني إبعاد الأعمال الفنية عن التعقيد، وإذا ما اعتمدت في العمل، يجب أن يكون اعتمادها في محله، حيث يستدعيها الجمال. إن اعتمادها خارج هذه الحدود يفرغها من أهميتها في إضفاء صفة الجمال على العمل الفني، ويجعل منها ضرباً من التسطيح، فلا يبقى للقول «la simplicité fait la beauté» معنى.

٥ ـ **التعقيد**: إن لب التعقيد في الفن شيء سيكولوجي، فالإنسان

الذي يبني حياته على الجهد والكد، لا يشعر بالراحة إلا عندما ينتصر على الصعاب ويذلل العقبات، ففي هذه الحالة يصبح الجهد المبذول وكأنه رياضة محببة. إن الرسام يشعر بلذة فائقة بعد التعب عندما يرى اللوحة وقد اكتملت، إن الأعمال الفنية التي ينطوي تركيب اشكالها على خطوط معقدة توحي بالشعور بالحياة والحركة.

في الحقيقة، يجب أن لا نبالغ في التعقيد، فإذا ما تجاوز التعقيد الحد المشروع في الأعمال الفنية، انعكس سلباً، لأنه إذا انتقل التعقيد في الفن من مرحلة معاناة المشقة والصعاب إلى مرحلة المساهمة في الغموض (وهي المرحلة التي أدخلها قادة الحركة الرمزية في الفن، وقادة لفنون التكعيبية والسريالية) يقع المرء في حيرة حيال تأويلها وتفسيرها.

إن نزعة التعقيد في الفن اتجهت أول الأمر نحو التطبيق الصناعي، فلقد وجد سلفادور دالي صعوبة في صنع أريكة على شكل شفتين مكسوتين بأحمر الشفاه.

٦ ـ **الضخامة**: إن الضخامة عامل له تأثيره في فكرة الجمال، فالشعور بالرهبة إزاء الجبال العالية والقصور والمعابد والمحيطات، لا يلبث أن يتحول إلى إعجاب.

٧ ـ **المبالغة**: من الواضح أن الضخامة تستتبع المبالغة في إظهار الشعور. إن بعضاً من فناني الرومان صوروا السيد المسيح بحجم يزيد ثلاث أو أربع مرات على تلاميذه لإبراز عظمة السيد المسيح، كذلك فإن بعض الفنانين يصورون الرجل بحجم يزيد على حجم المرأة.

٨ ـ يمكن أن نضيف إلى هذه الصفات الغموضَ أهم سمات الفن الحديث، لأنه وإن كان من ضرورة للفهم في الفن فيجب أن لا يتم عن طريق السهولة، لأنها كما يقول أمين نخلة «تؤدي إلى أوخم العواقب».

هذه الصفات والمبادئ تسلط الضوء على مفهوم الجمال عند الإنسان المثقف، لكنها لا تساعد على تحديد معنى الجمال تحديداً دقيقاً، لأن الصفات التي ذكرها وليم هوغارت وإن اجتمعت أحياناً في العمل الفني، فإن التذوق يختلف من إنسان إلى آخر وذلك للاعتبارات الآتية:

١ ـ اختلاف الأذواق عند الناس: إن اختلاف الأذواق يؤدي بالضرورة إلى تفاوت في تذوق الجمال، فالقدرة على الاستمتاع تتفاوت من شخص إلى آخر، والخبرات الماضية لا يمكن أن تكون واحدة عند الجميع.

٢ ـ تنوع وتفاوت التربية الجمالية: تتفاوت التربية الجمالية من بيئة إلى أخرى، ومن مجتمع آخر، وفي المجتمع نفسه من وقت إلى آخر.

إن الاستمتاع بالعمل الفني ليس شيئاً نهائياً، فهو ينمو ويتطور، وعلى هذا فإن الاستعداد الفطري لتذوق الأعمال الفنية لا يكفي وحده، ولا بد من تغذيته والارتقاء به، حتى نبلغ مراتب التذوق العليا.

٣ ـ التباين في التركيز والانتباه: إن بعض الناس قد يتمكنون من الاستمتاع بالجمال في وقت قصير عابر، في حين أن البعض الآخر لا يتمكنون من ذلك إلا بعد تأمل هادئ خلال وقت قد يطول.

إن هذه الاستبصارات العامة تساعد على تذوق العمل الفني ولكنها لا تكفي، ولا بد إذن من ولوج الطريق الوعر والممتع في آن: طريق النظريات الفنية المختلفة، حيث إذا ما تم الدخول إليها من باب الإحاطة المعمقة والدقة المطلوبة، خرجنا بصيد ثمين، وانقشعت الغيوم، وظهرت الفنون أقل التباساً وأكثر وضوحاً، وأقيم الحد الفاصل بين قديمها وحديثها، بين الكلاسيكي منها والجديد، وأضحت وظيفة الفن ودوره أكثر جلاءً ووضوحاً.

نعود إلى طرح السؤال من جديد: ما هو الفن الجميل؟ أو بماذا يمتاز الفن الجميل؟ لكن الجديد هذه المرة أن تتشعب الإجابة وتتنوع وتتعقد، فهل نقلع عنها، ونرتاح من عناء الخوض في غمار المذاهب والنظريات؟ أم نقتحم الساحة الفنية، تحفزنا عزيمة على توسيع آفاق معرفتنا، وتصميم على الدخول إلى المعركة لتستقيم الحكاية بثلاثية الحب والفن والتمرد، فنسجن الكثافة، ونرتاح من عبث الريح. وقبل السير على طريق النظريات الوعرة، أود أن ألفت النظر إلى أن لجوئي إليها لم يكن حباً بها، فالياس أبو شبكة يسميها وحوشاً مخيفة، بل إن باب «السعادة»[1] الموصل إلى مقابلة السلطان بعد عذاب المرور

(١) باب السعادة هو الباب الأخير الذي يمر به من يريد أن يقابل السلطان في اسطنبول، سمي باب السعادة لأن من يصل إليه يشعر بالسعادة بعد رحلة العذاب وعبور الأبواب للقاء السلطان.

بأبواب كثيرة، هو الباب الذي يكشف النقاب عن ضرورة الفن وأهمية دوره، وكيفية تأدية وظيفته، وما يتصل بقديمه وحديثه.

إن أولى الإجابات عن السؤال: كيف يكون العمل الفني جميلاً؟ هي **إجابة النظرية التقليدية** «المحاكاة البسيطة التي ترى أن الفن الجميل هو «ترديد حرفي لموضوعات التجربة المعتادة وحوادثها» وأن الموضوع الفني يجب أن يشبه بدقة النموذج الأصلي، وعلى هذا فإن الصورة التي يرسمها الفنان ولتكن صورة شخصية، يجب أن تحاكي الشخص الذي تصوره، بحيث إن من يراها يستطيع أن يتعرف فوراً إلى صاحبها، وعلى هذا فإن محور الفن هو المشابهة.

إن نظرية المحاكاة هي أقدم نظرية في الفن، ونحن نجدها في الفكر الجمالي اليوناني عند أفلاطون، كما نجدها عند الكثيرين من الفلاسفة والمفكرين، وعلى امتداد رقعة واسعة من الزمن، وصولاً إلى أيامنا هذه.

إن انتشار نظرية المحاكاة الواسع يظهر بجلاء في عصر النهضة، وها هو دافنشي الفنان الكبير في عصر النهضة يصف التصوير بأنه «المحاكي الوحيد لكل الأعمال المرئية في الطبيعة» ويقول: «إن أعظم تصوير هو الأقرب شبهاً إلى الشيء المصوّر» وها هو المفكر الفرنسي ديدارو يقول: «إن أروع لوحة فنية ليست إلا تقليداً ضعيفاً للوحة الطبيعية، وموهبة الفنان تتبلور في التخفيف من هذا الفرق. إن الطبيعة

هي أرقى من الفن، ولا يستطيع الفنان أن يبدع إنتاجاً يكون بغناه وسحر ألوانه وبنسبه المتنوعة أن يفوق الطبيعة».

في الواقع لقد بذلت جهود كبيرة خلال تاريخ الفن لاستحداث أساليب للتغلب على مشكلات المنظور، كما صرف الفنانون الانطباعيون في القرن التاسع عشر وقتاً طويلاً للوصول إلى تعبير دقيق عن تألق الضوء على السطوح الملونة.

إن التأثير التاريخي لنظرية المحاكاة يظهر بوضوح عند أفلاطون الذي يقول في محاوره الجمهورية، إن الشاعر أو المصور «إلى جانب إنتاجه لكل أنواع الأشياء الصناعية يستطيع أن يخلق النباتات والحيوانات ونفسه أيضاً، والأرض والسماء والآلهة والأجرام السماوية، وكل ما في جوف الأرض في العالم الأدنى» وسبيله إلى ذلك هو أن يأخذ مرآة ويديرها في جميع الاتجاهات»، كما يظهر تأثير هذه النظرية عند شكسبير الذي يقول: «إن غاية التمثيل كانت وستظل هي حمل مرآة أمام الطبيعة إذا جاز التعبير» إن الإبداع الذي يخلقه الفن في هذا المجال، هو الاقتراب في إبداعاته من الجمال الطبيعي. إن التقصير في مستوى الفن دون مستوى الطبيعة، هو الذي دفع أفلاطون إلى قساوة الحكم على الفنانين حيث يقف عملهم بعيداً عن الحقيقة، وأنهم يبعدون الناس أكثر فأكثر عن الحقائق المطلقة، فهم لا يستطيعون الوصول إلى مستوى الطبيعة نفسها، ولعل الإشارة إلى ما أورده «غوته» في دراسته عن «زوكسيس» اليوناني لعلى جانب كبير من الأهمية في

تبيان أفضلية النموذج الأصلي كما هو في الطبيعة أن زوكسيس اليوناني صوّر عنباً يشبه العنب الطبيعي، لدرجة أوهم الطيور فجاءت لالتقاطه. كما أن إيراد الحادثة التي حصلت مع القرد والرسام، لهي بدورها كافية للتدليل على أهمية الموضوع الأصلي كما هو موجود في الطبيعة. والحادثة أنَّ رساماً ترك مكتبه ليعود إليه بعد مدة، فيرى قرداً قد مزَّق اللوحات الفنية، وبعثرها، لأنها لم تكن بمستوى الحقيقة الطبيعية التي ألفها القرد، لقد أراد القرد أكل الخنافس المرسومة على الورق، فلم يجد فيها المذاق الذي اعتاده، فصبَّ جام غضبه على الفن ممزقاً أوراق اللوحات لأنها لم تكن على المستوى الطبيعي نفسه الذي ألفه..

عَلى الرغم من انتشار هذه النظرية الواسع، فإننا لم نعد نجد أنصاراً لها عند الفنانين والنقاد. فنظرية المحاكاة هي من الصحة إذا ما أخذت بروح غير نقدية. ونحن عندما نقرأ قصة تصوٍّرُ ما نعرفه عن الحياة الواقعية، ينبغي لنا أن نحترز ونشكك في الاعتقادات التي تبدو واضحة بذاتها، لأنه إذا كان لدينا موضوع فني يسجل تسجيلاً حرفياً الأحداث في الحياة، أو يصور تصويراً مباشراً مناظر الطبيعة فلا يمكن أن نخلع عليه صفة العمل الفني الجميل، لأن التسجيل الحرفي لحدث عادي، أو التصوير السطحي لصورة يقوم بها مصورها ليست من العمل الفني بشيء، الحياة الواقعية على حد تعبير «ميلن» «Milne» فارغة سطحية لا شكل لها. هذا بالإضافة إلى أن الاعتماد على نظرية المحاكاة من شأنه أن يستبعد أنواعاً فنية كثيرة، ففي فن الموسيقى وفن العمارة

لا يكاد يوجد أي أثر للمحاكاة، فكثيراً ما نجد الموسيقى لا تحاكي حرفياً وبأمانة أصوات التجربة المعتادة. لا جدال أن لوحة الرسام لمشهد طبيعي، لهي أروع من المشهد نفسه، لأن ما فيها من خطوط وأضواء، وظلال، وانعكاسات، فضلاً عن مشاركة الرسام لموضوعه بأحاسيسه وأعماقه، يجعل اللوحة حية تبقى في الأذهان ولا تزول وإن زال المشهد واختفى.

مما لا ريب فيه أن الجمال الفني بخلاف ما تزعمه النظرة الدارجة، وما تذهب إليه نظرية المحاكاة هو أسمى من الجمال الطبيعي لأنه عصارة جهد ودم الفنان.

إن الفن بتطلعه إلى منافسة الطبيعة بمحاكاتها سيبقى أبد الدهر دون مستوى الطبيعة، سيكون أشبه بدودة تجهد وتكد لتضاهي فيلاً.

ثمة ناس يعرفون محاكاة زغردة العندليب، وقد قال «كانط» بهذا الصدد: ما إن ندرك أن إنساناً هو الذي يغرد على ذلك النحو، وليس العندليب حتى نجد ذلك التغريد غثاً عديم المعنى. فنحن نجد فيه مجرد تصنع وتكلف، لا إنتاجاً حراً أو عملاً فنياً. والواقع أنه إذا ما انحصر اهتمام المشاهد بالموضوع وحده الذي يصوره العمل، فإن صورة فوتوغرافية دقيقة ولكنها تافهة تتساوى مع لوحة فنية عظيمة.

إذا لم يكن للعمل الفني قيمة كامنة في نظر المشاهد، وإنما مجرد دليل أو مفتاح يستدل منه على نموذجه الأصلي، فإن قيمة هذا الاستدلال هي البحث عن مستقر في الماضي بدلاً من العيش في الحاضر.

إن القول بأن الفن يكون أفضل عندما يكون أكثر قرباً وأشد شبهاً بالحياة هو قول ساذج، لأن الموضوع مهما يسمو ينبغي أن لا يستحوذ على اهتمام المشاهد، بل إن اهتمامه يجب أن يتركز على ما لا يعرف، وعلى غير المباشر، لأن ما يُعرف يُمتلك، وما يُمتلك يُستهلك، لهذه الاعتبارات مجتمعة فإن منْ يدافع عن النظرية يتجاهل فيها الاتساق اللازم الضروري، وهي وإن كان انتشارها واسعاً، فإنها تعرَّضت ولاتزال تتعرض إلى انتقادات شديدة خصوصاً بعد الانتقادات التي طالتها من أرسطو الذي عدَّلها و«مازاري» الذي على الرغم من إعجابه بلوحة الموناليزا كونها تشابه الواقع، فإنه ابتعد عن هذه النظرية دون أن يشعر، وخاصة عندما نظر إلى الموناليزا كإله لا كإنسان. لكن أقسى الانتقادات انهالت عليها من النظريات الحديثة وخصوصاً من النظرية الشكلية. لذلك كان لا بد من اللجوء إلى تعديلات للمحاكاة أكثر معقولية، فكان الاتجاه إلى نظرية محاكاة الجوهر.

نظرية الجوهر: إن أول من حاول أن يضع صيغة معدلة لنظرية المحاكاة البسيطة هو الفيلسوف اليوناني أرسطو الذي يقول: «ليس من مهمة الشاعر أن يروي ما حدث» أي أن يصور الأحداث في تعاقبها بل إن أهمية الشعر أعظم من ذلك بكثير.. «الشعر شيء أقرب إلى الروح الفلسفية من التاريخ، وأرفع منه، إذ إن الشعر يتجه إلى التعبير عن الكلي بينما التاريخ عن الجزئي».

يذهب أرسطو إلى أن المؤلف الدرامي لا يصور تفاصيل

الأحداث، لأنه بتصويره هذا يحمل العمل الفني الكثير من الهشاشة والتفاهة، فهو على العكس يسعى ليضمِّن التجربة الإنسانية معنى، مبتعداً عن محاكاة الحياة الواقعية دون تمييز، ومنتقياً من المادة الخام ما هو أسمى وأهم لعمله. يقول أرسطو: إن الشعر يتجه إلى التعبير عن الكلي، بينما التاريخ يعبر عن الجزئي أو الخاص، وهكذا فإن التراجيديا لا تتكلم على ما حدث، وإنما على ما يمكن أن يحدث».

في الفلسفة إن لفظ «جوهر» هو اللفظ الذي يدل على الصفات أو الخصائص التي يوصف بها شيء إذا كان ينتمي إلى فئة أو نوع معين.

في نظرية محاكاة الجوهر، فإن الكلي أو الأساسي وبالتالي الجوهري يجب أن يعلو على الجزئي، فبينما كان الفن في نظرية المحاكاة البسيطة مقتصراً على ما هو جزئي، فهو الآن يتجاهل الخصائص العرضية إلى ما هو كلي.

لقد فرضت نظرية الجوهر نفسها، وأصبحت محور التفكير الفني في نطاق دراسة التجربة الجمالية على امتداد مساحة كبيرة من الزمن وخصوصاً خلال فترة الكلاسيكية.

لقد أصبحت المحاكاة استناداً إلى نظرية محاكاة الجوهر محاكاة محددة، «فالطبيعة نفسها ينبغي أن لا تحاكي بدقة كاملة» بل يتحتم على الفنان أن ينتقي من ملاحظاته الكثيرة لموضوعات متعددةٍ **الصفات** التي تؤلف الجوهر، وأن يميز بين الصفات العرضية. ولعل أفضل تلخيص لهذه النظرية ما قاله «رينولدز»: «إن كل جمال الفن وعظمته ينحصر في

رأيي في قدرته على العلو على جميع الصور الفردية والعادات المحلية وكل أنواع التفاصيل والجزئيات».

لما كان الجوهر سمة أو خاصةً يشارك فيها جميع أفراد فئة معينة أو نوع معين، فإنه أي الجوهر لا يمكن أن يوجد بذاته، إذ لا بد له لكي يوجد من أن يقترن بسمات عرضية معينة: فالشخص الفرد لا يمكن أن يكون مجرد تجسيد للإنسان بوجهٍ عام، إنما هو شخص فرد أبيض اللون أزرق العينين لا يرى جيداً يتكلم لغة معينة الخ.. هذه السمات العرضية: البياض، الزرقة، صعوبة الرؤية، الكلام، هي التي تجعل منه هذا الشخص بالذات. من هذا المنظور، إذا طبَّقنا هذه الفكرة على النظرية في النطاق الفني، فإن العمل الفني هو الآخر لا يمكن أن يكشف عن جوهر الإنسان أو الزهرة أو .. أو... إلا من خلال الصفات الأخرى العرضية الجزئية من نوع الإنسان أو الزهرة...

يعترض نظرية محاكاة الجوهر حاجز استبعاد الصفات التفصيلية الجزئية التي كثيراً ما تؤدي إلى إخفاء الحقيقة. كما يعترضها حاجز من نوع آخر، هو حاجز تعريف واختبار معنى الجوهر تعريفاً واختباراً دقيقين لأنه ليس هناك في الواقع تعريف جامع مانع لمعنى الجوهر، بل إن هناك اختلافات كبيرة حول مفهومه، إذ أن ما هو أهم أو كلي أو حاسم عند الإنسان، هو مثار نقاش واسع، وتضارب في الآراء كبيرٌ. فمن الناس من يرى أن جوهر الإنسان عقله، ومنهم من يرى جوهره في الرغبة أو الإرادة الإنسانية، كما يذهب أصحاب النظريات الإرادية

وعلى رأسهم «شوبنهاور». ومنهم من يرى جوهر الإنسان في القوى اللاشعورية أو اللاعاقلة كما يذهب أنصار مدرسة التحليل النفسي، ومنهم من يرى أن الجوهر الإنساني في الإيمان الديني للإنسان بوصفه كائناً خلقه الله، وأخيراً من الناس من يرى الجوهر في الفهم المادي للإنسان بوصفه تركيباً معقداً فيزيائياً كيميائياً. كل هذه النظريات تدعي أنها تصف الجوهر، ولكن الحقيقة أنها لا تتكلم على جوهر واحد بقدر ما تتكلم على جواهر متعددة.

بالإضافة إلى هذه الثغرات فإن الثغرة الأهم والأكبر، هي أن هذه النظرية لم تتمكن من إيجاد تعريف للفن الجميل، كما أنها استبعدت كثيراً من الموضوعات في مجال الفن كتلك التي لا تهتم بالكلي والأساسي، وتنكرت للأعمال التي تعطي السمات العرضية بعض الدور.

تنفلش نظرية الجوهر وتتمدد إلى محاكاة المثل الأعلى، التي تنطلق من حيث انطلاق نظرية الجوهر، فالفنان تبعاً لها لا يحاكي الطبيعة كيفما اتفق وبلا تمييز، بل إن عليه أن يختار اللائق الذي يحمل على التهذيب، ويستحق المدح والثناء، وعلى الفنان من هذا المنطلق أن يتناول الموضوعات التي تبعث على الإعجاب والاستحسان، وأن يضفي دائماً على موضوعاته المختارة الصبغة المثالية التي تستحقها من خلال تنقيتها من أدرانها وشوائبها. لقد عرفت هذه النظرية بمذهب

«الطبيعة الجميلة» فأضفت المثاليات ليس فقط على الأخلاق، وإنما على الجمال أيضاً.

إن المحور الذي تقوم عليه نظرية الجوهر الممتدة إلى نظرية المثل الأعلى هو الاقتناع بأن العالم خير في أساسه، وبأن الطبيعة والإنسان خيران بطبيعتهما. فإذا غاب هذا الاقتناع أو هذا التسليم، فإن النظرية تفقد معناها في المجال الفني لأن العمل الفني يمكن أن يصور جوهراً صالحاً أو طالحاً، مؤمناً أو ملحداً، أو محايداً. وكما يقول الدكتور «جونسون» الذي لا يطمئن إلى أن العالم خير في أساسه: «إن الحالة الحقيقية للطبيعة البشرية تجمع بين الخير والشر، والفرح والألم، وذلك بنسب متفاوتة تفاوتاً لا حد له..».

إن الفنان من وجهة نظر هذه المدرسة ليس مطالباً أن يتجاهل السمات الخاصة في سبيل السمات العامة فحسب، بل هو مطالب أن يتجاهل الحوادث العادية للحياة أو يزينها باسم الأخلاق كأن هذه النظرية تتجاهل الإنسان وكل الإنسان دموعه وآلامه وشوقه وأحلامه، ولا تحفل إلا بما يرتبط بأعمال الملوك والأمراء والقادة، هؤلاء دون سواهم ينبغي أن يتجسد فيهم الرائع الجميل، والآخرون مَنْ يغمسون خبزهم بالتراب، يطردون من كل الموائئ، وتصادر أغانيهم. إن هذه النظرية توهم أنه بتغيير الألوان في اللوحة تتغير تشكيلة الحياة، ويتغير الإنسان والواقع، وتصبح ولادة البشر «حبلاً بلا دنس». وعلى هذا النحو فإن الأعمال التي تصوّر موضوعاً قبيحاً أو عادياً أو ضاراً، هي

أعمال تافهة، والقيمة تغيب ولا تحضر إلا في الموضوعات اللائقة، التي تخدم العقيدة وتنصر النظام كما خدمت القصيدة العشيرة وكما انتصر الشعر للقبيلة..

إن أنصار هذه النظرية يبدون اهتماماً بالغاً بالنتائج التي يتمخض عنها العمل الفني، فهم يعتبرون أن الشرط الأول في جميع مجالات الحياة هو المعرفة الدينية والأخلاقية بالصواب والخطأ... هم دعاة أخلاقيون على الدوام، وإن واجب الفنان أن يجعل العالم أفضل.

كيف السبيل إلى الاقتناع بأن الأعمال التي تصور الموضوعات المستقيمة هي الأعمال الفنية الحقة وإن لم تتسم بالجودة الجمالية؟ تبقى الإجابة معلقة، أو تكون مقتل النظرية ونقطة ضعفها القاتلة، إذ يكفي أن نشير إلى أعمال الفنان هوغارت الذي صور في أعماله الفساد والانحلال، ولاقت أعماله مع ذلك التقدير والإعجاب لما فيها من متعة وجمال وحيوية، ونحن نجد في بعض الأعمال قيمة جمالية عالية، على الرغم من أنها ليست جميلة بالمعنى المألوف، ولا تحاكي جوهراً أو مثلاً عليا، فقد حفل القرنان الأخيران بأعمال جريئة خرجت على نواهي الأخلاق ومشتقات المألوف وعملت على توسيع الإدراك الجمالي إلى أبعد حد. إن تاريخ الفن شاهد كبير على أن كثيراً من الموضوعات القبيحة تنطوي على قيمة جمالية رفيعة؛ فالمصور هيرونيموس بوش وغيره ١٤٥٠-١٥١٦ قاموا بتجسيد وتصوير العنصر الشيطاني وجو الموت والمقابر في فنهم، دون أن تفتقر أعمالهم

إلى الطرافة والجمالية. وفي القرن التاسع عشر حُوكِمَ فلوبير لأنه في روايته «مدام بوفاري» أظهر البطلة في علاقات زنى، ولم تنج أعمال بودلير «أزهار الشر» (les fleurs du mal) من الإدانة. لأنها حفلت بموضوعات يمكن أن تكون منفرة، وبأوصاف لسلوك جنسي يخرج على اللياقة المألوفة، ولقد حوكم بودلير بسبب هذه القصائد. وفي وسعنا اليوم أن نرى في هذه الأعمال تعبيراً عن النفور من الخطيئة، ورغبة في إيقاظ الجمهور من غفلته الأخلاقية، كما يمكن أن نرى أنها تنطوي على إدانة خفية للشر كما هتف بودلير «الكتاب ينبغي أن يحكم عليه ككل، وعندئذ سيسفر عن أخلاقية هائلة».

إن كثيراً من الأعمال غير اللائقة أدَّت بالإضافة إلى الروعة التي تجسِّمها والإبداع الذي يقص عن كل شيء حكايةً، وعن كل موعد قصيدةً يرعاها القمر، إلى تغيير الإطارات التقليدية للحياة، وفتحت الباب على مصراعيه للفن أن يدخل إلى الزوايا الدقيقة الخفية للإنسان، وحياته الوجدانية البعيدة الأغوار.

حذفت نظرية محاكاة الجوهر، أو نظرية محاكاة المثل الأعلى (التي تنطلق من نقطة انطلاق نظرية محاكاة الجوهر: من أن الفنان لا يحاكي الطبيعة كيفما اتفق وبلا تمييز، بل إن عليه أن يختار من الموضوعات اللائق الذي يحمل على التهذيب، ويستحق المدح والثناء) من أعمالها الفنية الشعب كموضوع للتعبير الفني، ولم يرد ذكر الشعب إلا في الفن والأدب الوضيعين والهزل والكوميديا. إن

منجزاتها وإبداعها أهملا العادي والطبيعي، وغرقا في المثالي الخارق، وجسدا الرائع الجميل في القادة والملوك.

يكمن عيب نظرية الجوهر أو نظرية المثل الأعلى في تقديرها العمل الفني على أساس الموضوع، وحكمها على العمل الفني بأكمله من خلال عنصر واحد، يحدد وحده قيمة العمل الفني.

لذلك كان لا بد من تطور نوعي في الصنيع الفني، بما يشبه الانقلاب، فمن الضروري أن يكون الفن في حركة تجدد دائمة، وأن تُترك النوافذ مفتوحة لتهب الرياح من كل الجهات، تطرد هواء التقليد القاتل..

٢ ـ النظرية الحديثة والحداثة الفنية

إذا كان وضع البيضات في سلة النظريات لا يمنع عنها الفساد بالخالص، لا سيما وأن النظريات في الفن تشبه الوحوش المخيفة كما يقول الياس أبو شبكة، وأن الكلام على تعايش سلمي بينها يشبه عبث التعايش السلمي بين الايديولوجيات، فإن الاتجاه إلى توحيد الفكر الخلاق، وإخضاعه لقوانين منزلة هو كل العبث، فالاختلاف هو القضية المسلم بها، والاتفاق لا معنى له على الإطلاق عندما يتعلق الأمر بالفن، وإذا كان ثمة سلم ظاهري في هذا المجال، فهو ليس سوى واجهة تخفي الوجه النابض بالحياة لتحريك عجلات الفكر والفن.

وبموجب النظرية الحديثة فإن الأعمال الفنية التي تعكس أحداث الحياة واهتمامات الإنسان العادي وهمه ومشكلاته تؤتي فناً أقل

غموضاً وأكثر قرباً من القارئ، فرامبو على سبيل المثال، يقل غموضه بدرجة كبيرة عندما يتحدث عن كومونة باريس (انتفاضة شعبية حدثت في باريس).

النظرية الحديثة تسخر من اعتقادات الناس العاديين الذين يؤمنون بطريقة غير نقدية. كانت هذه النظرية ولا تزال تحدياً كبيراً لقناعات العامة، وثورة على الآراء المعتادة في الفن، إنها عكس نظرية المحاكاة التي ترى الفن ترديداً للحياة الواقعية أو اقتباساً منها، إن الفن الأصيل بالنسبة إليها منفصل تماماً عن الحياة الواقعية، وليس مطلوباً منه أن يكون مرآة مباشرة للحياة، أو أن ينهل من الحياة ويسعى إلى إيضاحها، فالفن عالم قائم بذاته، وقيمته ليست موجودة في مجال التجربة البشرية.

لم يكن ظهور هذه النزعة الغريبة الجديدة بين ليلة وضحاها، بل كان ثمرة تراكم جهود فنية كثيرة عبر مسيرة الفن الطويلة، ولقد قدر لهذه الجهود أن تتبلور وتشق طريقها بعد استبصار واعٍ بطبيعة الفن وقيمته..

وإذا كان الأثر البارز في ظهور هذه المفهومات الفنية الحديثة يمكن أن يُسند إلى رجل فرد فهو «سيزان» الذي بفضله اتخذ لفظ قالب أو الشكل مكانة جديدة، وكان السبب في تسمية النظرية بالنظرية الشكلية. إن النظرية الجديدة فهمت من قبل الإنسان العادي كحالة من العجز الفني، أو كبدعة من الدجل، ويكفي هنا أن أُشير إلى عمل فني

من أشهر أعمال النحت الحديث هو طائر في الفضاء لبرانكوزي، هذا العمل أثار ضجة في عشرينات القرن الماضي، لأنه كان عملاً، كما يقول أحد قضاة المحكمة لا يحمل شبهاً لطائر، فقد قرَّر المسؤولون في الجمارك أن لا يسمحوا بدخوله إلى الولايات المتحدة الأميركية بدون رسوم جمركية، على أساس أنه ليس عملاً فنياً.

على هذا الأساس نفهم كيف ارتبطت أعمال هذا النوع من الفن في ذهن الإنسان باللوحات التي لا تشبه شيئاً. إن قيمة العمل الفني في نظر المدرسة الحديثة يقوم على تحريف ما هو معطى في الطبيعة، فعند سيزان نلمس رغبة واضحة في التقليل من أهمية الموضوع في التصوير، فقد كانت معظم وأجمل لوحاته تتناول موضوعات لها أهمية ضئيلة في الحياة العملية: تفاح برتقال أكواب ماء، يقول سيزان: «إن امرأة أو جبلاً أو حصاناً يتساوى في الأهمية لديه بالنسبة لأعمال النحت» ويقول أمين نخلة: «الكلام على نابوليون في أوسترليتز والكلام على إسكاف يخصف نعله بمنزلة سواء، والقيمة للإجادة». خلافاً لأرستقراطية وتعالي نظرية المحاكاة التي تنظر بعين واحدة من برجها العاجي النائي عن الليل العميق الكثيف الذي يمشي فيه الفن، ليل الإنسان في أغواره البعيدة حيث يستحم الكائن البشري كما يقول ت.س اليوت.

إن الدعوة للاستقلال الذاتي للفن استناداً إلى ما تقدم بدأت تأخذ مكانها في الوسط الفني، وتجد طريقها إلى أذهان الفنانين، فلم يعد الفن يغرف من الحياة، بقدر ما أضحى له هدفه وقيمه واكتفاؤه بذاته.

إن هذه التوجهات الجديدة في الفن قُوبلت بازدراء وكراهية، وظل الناس إلى وقت قريب يناصبونها العداء، لأنها لم تترك للصلح مجالاً، وشكلت انقلاباً خطيراً على مفهومات الماضي الفنية، وهزة عنيفة للذهن البشري المحافظ الذي يتبرم بالجديد، ولا يفهم إلا ما اعتاده وألفه. وليس أدل على عجز الناس عن فهم النزعة الحديثة والفن الجديد ما يقوله المصور ويسلر ١٨٧٨: «إن الغالبية العظمى من الجمهور الانكليزي لا تستطيع، ولا تريد أن تنظر إلى الصورة على أنها صورة بمعزل عن أية حكاية يفترض أن تحكيها. من هذا المنطلق، فإن ما يلزم أن يؤثر فينا يجب أن لا تكون الأفكار والمعلومات التي تنقلها القوالب والأشكال نفسها، لأنه في حال تأثرنا بالأفكار والمعلومات، فإن اهتمامنا يتحول من الفن إلى الحياة الواقعية، وبالتالي فإن قيمة العمل لا تكون كامنة في العمل نفسه. وعلى هذا النحو فإن السؤال: ماذا يمثل الفن؟ أصبح سؤالاً عند الكثير من الفنانين الحديثين لا معنى له. يقول أنسي الحاج: «الشعر يستثمر كل شيء.. فالموضوع الإنساني لا يشيخ، غير أن الشاعر نفسه هو الذي يميت الموضوع ويحييه» والمهم في موضوع الفن أن لا يستبد الموضوع، ويفسح في المجال أمام خلق تصميم فني يأسر العين ويغسلها بضياء الصباح، ويحرق أسطورة الليل والغدر، ويملأ الأرض سنابل. فإن «فنتوري» مؤرخ الفن يرى: أن الهدف التقليدي للفن، وهو المحاكاة قد نُبذ لمصلحة الخلق.

في الواقع إن هذا النوع من الفن، هو نوع حقيقي وهام في التجربة

الجمالية، وشيئاً فشيئاً لم يعد موضوعاً لاحتقار وسخرية العاديين، بل إن أولئك الذين لا يفهمونه لا يسعهم إلا الإعجاب بما يحققه هذا الفن وخصوصاً في النحت والتصوير...

ولكن أبرز عيوب هذه النظرية تجاهلها التام للموضوع، ولقد بلغ الأمر عند بعض الفنانين أن تخلوا عن أية علاقة بالواقع، فاللوحة لا تصور أشخاصاً أو أشياء كما هو الحال عند كاندنسكي، وموندريان، وإنما هي تشكيل من الخطوط الملونة والأقواس وغيرها من الأشكال.

ولما كان الفن عموماً والغربي خصوصاً في كل العصور وحتى العصر الحاضر يتناول مناظر طبيعية وأحداثاً دينية واجتماعية، فهل يبعد الشكليون هذه النتاجات الفنية عن مجال الفن، ويقتصرون في أعمالهم الفنية على ما بعد الانطباعية، وعلى الفن البدائي كفن إفريقيا، وعلى الفن البيزنطي؟ بالطبع هذا ما تؤدي إليه هذه النزعة مستبعدة كثيراً من النتاجات الفنية من نطاق عملها.

وفي هذا يقول «كلايف بل»: العمل الفني لكي يكون فنياً يجب أن يتصف بالشكل ذي الدلالة». ويعرف «بل» الشكل ذا الدلالة بالعلاقة التشكيلية التي تثير في المشاهد المنزه عن الغرض انفعالاً جمالياً، وهذا الانفعال فريد في نوعه ومخالف لانفعالات الحياة، والمشاهد إذا ما أراد أن يدرك الشكل، وأن يحس بالانفعال الجمالي، فهو لا يحتاج إلى أن يجلب معه شيئاً من الحياة، ولا يحتاج إلى أن يعتاد انفعالاتها،

وكل ما يحتاج إليه، هو أن يأتي ومعه إحساس بالشكل واللون، ومعرفة المكان ذي الأبعاد الثلاثة.

بناءً على ما تقدم، يجب على المشاهد أن يتخلى عن اهتمامه بالموضوع من أجل تذوق الشكل. والسؤال الذي يفرض نفسه: ألا يمكن أن يستجيب المشاهد للدلالة الانفعالية لموضوع اجتماعي معين، أو منظر طبيعي معين بالإضافة إلى تصميم العمل؟ بالرغم من أن «بل» يرى ذلك ممكناً من خلال الدمج أو التكامل بين الانفعالات التي يثيرها الموضوع، وتلك التي يثيرها التنظيم الشكلي، لكنه في كتاباته الأخيرة يؤكد صعوبة الدمج أو التكامل «فكيف نستطيع أن نحتفظ بانتباهنا مركزاً بدرجة متساوية على العالم المكاني للكيانات والعلاقات النفسية، وعلى إدراك العلاقات المكانية؟ _ وهناك سؤال آخر: عما إذا كانت النزعة الشكلية يمكن أن تضم الفنون كلها، وليس الفنون البصرية وحدها؟ إن النزعة الحديثة لا تعتبر الأدب فناً خالصاً، لأن الشكل يكون مثقلاً بمضمون عقلي، وهذا المضمون نفسه حالة نفسية تمتزج بانفعالات الحياة وترتكز عليها، أما الموسيقى فيمكن أن لا تثير أية إشكالات، وهي تعتبر فناً خالصاً انسجاماً مع عبارة رولتر باتر المشهورة: «كل فن يهفو على الدوام إلى حالة الموسيقى» فالموسيقى لا تحاكي موضوعات، ولا تروي قصة، وإذا ما وجد المستمع في الموسيقى انفعالات بشرية فهو يكون على حد تعبير «بل» قد تهاوى من القمم العليا للنشوة الجمالية إلى السفوح الراكدة المأمونة للبشرية».

إن تذوق الفن من خلال التنظيم الشكلي، دون اعتبار للأمور الخارجة عن مجال الفن، هو تذوق جمالي حقيقي أصلي، وخصوصاً بعد طغيان الفن الأكاديمي، الذي حصر اهتمامه بالمحاكاة الحرفية للناس المتأنقين والمناظر الخلابة.

لكن النظرية الشكلية تثير إشكالات جدية من حيث هي نظرية في النقد الفني، فهي لا تقدم معياراً يمكن الاستعانة به لتقويم العمل الفني، جميله عن رديئه، ولا تزود الناقد بمعان محددة لما هو جيد أو رديء.

والأسف أنه في غياب المعيار الواضح، فإن النقد يمكن أن يكون شخصياً بحتاً، وبالتالي يمكن أن تتعدد الأحكام إذا ما كانت الانفعالات الشخصية هي معيار القيمة.

إن الاعتراض البسيط والمهم على هذه النظرية، يكمن في أن التجربة الجمالية يمكن أن تحدث عندما يكون العمل تمثيلياً خلافاً لما يقوله الشكليون من أن التجربة الجمالية لا يمكن أن تحدث إلا عندما يكون العمل الفني شكلياً، وذلك لأن الحدث أو الموضوع الذي يتناوله العمل الفني ليس مجرد شبيه بالنموذج الأصلي الموجود في الحياة الواقعية، وليس ترديداً له، ولا يمكن أبداً أن نعتبره مجرد نسخ للحوادث والموضوعات، فهناك فرق واضح وجلي بين الموضوع كما هو في الحياة الواقعية، والموضوع كما يُمثل في الفن، فالموضوع الممثل في الفن مهما يكن مشابهاً للحياة الواقعية، فهو متميز عنها تماماً لأنه جزءٌ داخلٌ في تكوين العمل الفني نفسه، بل إن معناه عندما يقوم

من خلال وسيط فني كالتصوير أو الأدب أو النحت يكتسب دلالة خاصة تختلف كل الاختلاف عن دلالته الدينية أو التاريخية، فهو عندئذ يتصف بالحيوية التي يكتسبها من خلال كونه جزءاً لا يتجزأ من العمل الفني، ففي العمل الفني يتداخل الموضوع في جسم البناء الفني الحسي والشكلي والجمالي ويمتلك الحيوية والمعنى اللذين ليس بمقدوره أن يمتلكهما في الحياة الواقعية.

وعلى هذا فإن التذوق الجمالي الحق ينبغي أن لا يرى في الموضوع شيئاً منفصلاً عن التركيب الحسي والشكلي للعمل، بل سبباً مندمجاً فيه، وإذ ذاك يتركز الاهتمام على العمل الفني نفسه لا على الدلالات التاريخية والاجتماعية أو الدينية، وفي مثل هذه الحال فإن المشاهد ينبغي أن لا يستجيب للموضوع وحده، بل للموضوع كما يتجسد في الوسيط الفني.

إن الاتجاه الحديث ليس على صواب عندما يطالبنا إذا ما أردنا أن نتذوق العمل أن لا نجلب معنا أية معرفة من الحياة. على العكس فإن نوعا من المعرفة يتيح فرصة التأمل والتمييز والفهم لما يوجد داخل العمل الفني، ويدعم الموقف الجمالي، فإذا اقتصرت استجابتنا على الموضوع منفصلاً عن العمل الكامل وهذا ما نجده عند الكثيرين، فإنها تكون استجابة تاريخية أو اجتماعية حياتية لا فنية على الإطلاق. كذلك إذا اقتصرت استجابتنا على البناء الحسي والشكلي، فإنها تكون استجابة يقتحم فيها الخيال معاقل الحياة. أخيراً يجب أن نفهم أن هذه

النظرية مهما قيل ويقال عن ثغرات فيها، وتحذلق عند أصحابها، فإنها ولا شك قد نجحت في التضييق على العادات الإدراكية التي تأصلت في النفوس في تأمل الفن بطريقة لا نقدية، فقد قدمت هذه النظرية ومازالت تقدم الزاد الدسم للفن أو القيم الفنية، كما أن اعتمادها يَسَّر فهم الكثير من الأعمال الفنية، وكشف عن قيم عجزت النظريات الأخرى عن إدراكها، لكن إعلاء الفن فوق كل شيء، لا يقل في ابتعاده عن المعقولية عن إعلاء الشأن الأخلاقي فوق كل اعتبار.

إن إعلاء الفن والجمال فوق كل شيء ليس شيئاً قادراً على تبرير ذاته على الدوام (إن بطلة «ابسن» هيدجابلر التي حضت الشاب لوفبرج على قتل نفسه. هذه البطلة الدرامية لم تجد ما تقوله عندما انتحر الشاب إلا أن تسأل: كيف أطلق الرصاص على نفسه، وهل فعل ذلك بطريقة جميلة؟). إن سؤال هيدا جابلر لا يمكن إلا أن يثير الاشمئزاز لما فيه من استخفاف بالإنسان وتسطيح للحياة. ولعل أوسكار وايلد المفكر الجمالي الذي يلخص مفهومات القرن التاسع عشر في نقده لحياته السابقة يظهر مدى تطرف هذه المفهومات. فقد اعترف وايلد بأنه كان يعامل «الفن كما لو كان هو الحقيقة العليا، والحياة على أنها مجرد ضرب من الخيال».

إن تطرف هذه النظرية وإغفالها لنتائج التجارب في حياتنا، وتركيزها على الحاضر وحده لا يصمد أمام الواقع الذي يظهر ترابط التجارب بعضها ببعض، واستحالة عزلها وفك ارتباطها، إن آراءها

وخصوصاً مدرسة الفن للفن تنطوي على الابتعاد عن الغد والمستقبل، وتتجاهل التزامات الحياة الكثيرة. فمما لا شك فيه أن المستقبل معطى فاصل في الحياة، لا يمكن تهميشه، ومن هذا المنطلق فإن الاستغراق الجمالي ليس هو الموقف الوحيد الذي يجب أن نواجه به العالم، كما أن العمل الفني لا يمكن إطلاقاً أن تكون تأثيراته بذاته ولذاته، سواء كانت هذه التأثيرات إيجابية أو سلبية، مصدر فتنة أو مصدر فساد، مصدر نفع أو مصدر ضرر، وإنما التأثيرات تكون له من خلال المجتمع وأخلاقيات هذا المجتمع في زمن محدد ومكان معين، فإن ما هو جميل اليوم في فرنسا، قد لا يكون جميلاً على الإطلاق في باكستان، وإن ما هو جميل في فرنسا نفسها، لم يكن كذلك قبل مئات السنين، والأعمال الفنية التي لا نقبلها اليوم، قد يأتي يوم نتقبلها دون تردد، وهذا دليل قاطع على علاقة الفن الوثيقة بالحياة والمجتمع والأخلاق. فنحن وإن كنا غير قادرين على نكران أهمية القيمة الجمالية الكامنة في العمل الفني، كونها شرطاً يتصدر الشروط الأخرى في جعل الشيء المنتج أثراً فنياً فإننا نتساءل: ماذا يمكن أن يكون الفن، وما هو مبرر وجوده إذا نظر إليه كما ولو أنه الحقيقة العليا، والحياة على أنها مجرد ضرب من الخيال كما يقول أوسكار وايلد؟ إن التوجه الجمالي على أهميته ليس هو التوجه الوحيد الذي يجب أن يختصر كل توجهاتنا. إن الفن إذا لم يكن على صلة وثيقة بالحياة والمجتمع، لا يعدو أن يكون مجرد إيهام خيالي، أو وسيلة لإثارة الانفعال، أو نوعاً من أنواع التسلية.

في ضوء النظرتين المتعارضتين، وصراع التقليد والجديد، صراع الأبد، كيف يتجلى الفن التقليدي عربياً، وما هي آفاق الفن الحديث؟

إن الفن التقليدي حصر العمل الفني في الموضوع، واختصر الفن بعنصر واحد من عناصر كثيرة تؤلفه، فارتمى في أحضان الوضوح والمباشرة حتى عمَّ الوضوح وخمَّت المباشرة، ولم نعد نقوى على الاستمتاع إلا بما هو مباشر، ولا نستسيغ إلا الظاهر المألوف، والسهل الواضح.

الخيل والـلـيـل والـبـيـداء تعرفني   والسيف والـرمـح والقرطاس والقلم

والغريب في الأمر أننا لا نزال نطلب إلى طلابنا أن يرددوه وكأننا مازلنا نعيش في قلب الصحراء، ونحضهم على التمسك به، كما يتمسك الولد بتعابير ونبرات أبيه، ولا أدري هل انتهينا من الخيل والليل.

اتجه الشعر اتجاهاً واحداً نحو الإفراط في العناية بالألفاظ البليغة فضاعت الغايات العاطفية والفكرية، وكأن القصيدة ليست إلا طاقة من الألفاظ البارزة الجميلة. لم يقتل الأدب العربي إلا توسله إلى الفن بلغة رسمية لا يحيد عنها، ولو كانت تلك اللغة هي المثال، لما نزل القرآن الكريم بلغة الناس الطرية المصقولة: يقول أنسي الحاج: الأدب التقليدي يريد أن يظهر لي تفوقه عليّ أنا القارئ، يريد أن يسحقني بكماله، بإعجازه، بحجارته المرمرية وتماثيله المخيفة وجيوش حذاقاته ومواهبه وعلومه وأنظمته الجرارة يسحقني أنا القارئ المسكين الجاهل، بعضلات مصارعته التي تتغلب على كل الصعوبات

التي تصطنعها هي، وتنجح في كل الامتحانات.... البيانية والبديعية والايقاعية، فأخرج من مطالعته مبهوراً كأرنب مذعور وأكثر انهزاماً وانعدامَ ثقةٍ مما كنت قبل أن ألج هذه المغامرة».

وعلى صعيد العلاقة بين القديم والحديث، كان لا بد من تخطي وتجاوز إنجازات القدماء، والسير بخطى ثابتة نحو المستقبل كما يقول جبران خليل جبران في مقالته: «أبناء الآلهة وأحفاد القرود» أو مقالة «الأضراس المسوسة» التي يؤكد فيها أن هذه الأمراض لا تشفى ولن تشفى بغير الاستئصال كي لا تذهب «شهيدة عسر الهضم» وكما يقول مارون عبود في «مجددون ومجترون» «إن البساتين تحتاج دائماً إلى التطعيم، والأدب بساتين الشعوب، فلنطعم أدبنا فقد أصبح برياً. قد حان لهذه الوثنية الأدبية أن تتوارى، فالفن لا يعرف إلا إلهاً واحداً هو الجمال». ويثور عمر فاخوري على الصنعة في الأدب العربي، لأن الأديب لم يُعن إلا بالتركيب الإنشائي دون المعنى الإنساني، ويدعوه إلى النزول إلى السوق ليشتري حاجة عيشه وحاجة أدبه معاً.

تقاطعت آراء جبران ومارون عبود وعمر فاخوري مع آراء عدد من الأدباء والشعراء، فها هو أديب مظهر يسير في الاتجاه الجديد، يلاقيه سعيد عقل وغيره. فأديب مظهر في تعليقه على قصيدة بشارة الخوري «عروة وعفراء» لا يقيم وزناً لشاعر على ساحل البحر الأبيض المتوسط، تغسل أقدامه الأمواج، «ويكلله صنين بتيجانه، ثم يحمل نفسه إلى الصحراء. يقول سعيد عقل في مقدمة «سأم» لعبنا لعبتنا

الكبرى في إدخال الشعر إلى دارة «ومدينة» بعد أن كان في الصحراء يجري وراء الأظعان أو في مضارب الوبر».

لقد كان جبران وعقل ومظهر على وعي بما يعنيه موقفهم لأصحاب مقدسي التراث، ولم يستغربوا أن يروا في دوائهم سماً لمَعِداتِ المتشدقين بالتراث لن تقوى على هضمه، فجبران خصوصاً يقدر ردة فعلهم، ويقر بهذا النوع من التطرف الذي يرونه فيه، ويصر على أن يبقى يهدم ويبني مكرراً: «أنا متطرف حتى الجنون.. أميل إلى الهدم ميلي إلى البناء»... وعلى لسان المستقبل يقول: «اتبعني إلى مدينة المستقبل، فالوقوف خيانة، والنظر إلى الماضي جهالة» لقد بدت محاولة السير إلى المستقبل محاولة غير مجدية، لأنها تصدر عن مقاييس ونظريات غريبة عن الجو والتربة والوطن، إذ وجد بعض الشعراء والأدباء في عدد من مظاهر التجديد التي تمت نوعاً من اليأس، أوصل إلى الاستهتار بالماضي، فالشاعر صلاح لبكي قال: «إن الشعراء المهجريين لما استيأسوا من هذا الإصلاح لم يجدوا بدأً من أن يتخذوا هذا الضعف مذهباً»، والضعف الذي يعنيه صلاح لبكي، ويرى أنه يحط بالشعر عن منزلة الجمال هو «الاستهتار بالقواعد اللغوية وبموسيقى الأوزان ورنة القوافي» فصلاح لبكي كما يقول غصّوب عنه: «لم يقطع صلته مع القديم من السبك الجيد واللفظ المختار والموسيقى الفاتنة» كما أن جبران المتطرف لم يقطع الصلة وكل ما قاله يتمثل في «الاستظهار» أي في عقلية معينة يرسمها التراث.

الاستظهار هو المرض الذي يسعى لاستئصاله، ولتأكيد ذلك ينبغي التذكير بما يقوله جبران في هذا الصدد «ومن شاء أن يرى أضراس سوريا المسوسة فليذهب إلى المدرسة، حيث يستظهر رجال الغد ما قاله الأخفش عن سيبويه». أما أدونيس فيخرج بعد دراسة له لـ «الديوان الجديد لأمين نخلة» بنتيجة مفادها أنه لا يمكن النهوض والتجديد الشعري ضمن هذا الإطار التقليدي الموروث شكلاً ومضموناً، ويضيف «إذا كنا نصل إلى هذه النتيجة مع شاعر قد يكون من أبرع الذين يمتلكون سرد المفردة العربية.... فبالأحرى أن نصل إليها مع الشعراء الآخرين».

وهكذا تبدو فروق واسعة بين رؤيتين للجديد والحديث وإمكانيات التجديد ضمن الأطر القديمة، ولكن مهما بدا التباعد، فإن معظم الشعراء لم يكونوا يريدون التخلي عن الأصل، وإنما عن تقليد الأصل، فأنسي الحاج عندما يقول: «لا علاقة لنا بالشعر الجاهلي الأموي العباسي، لأننا نحن المعاصرين شاهدو حياة مختلفة تطلب شعراً عربياً آخر» لا يكون رفض الشعر الجاهلي.... وإنما النسخة المعاصرة لهذا الشعر، أي نسخ القالب الذي كان يصلح لذلك العصر. وهو ما عبّر عنه إذ قال: «ولكي يتم الخلاص علينا للواجب المسكر أن نقف أمام هذا السد ونبجّه».

لم يكن معظم الشعراء يريدون التخلي عن الأصل، وإنما وقع بعضهم في ارتباك واضح كيوسف الخال الذي كان يرغب أن يحذو

حذو الشعراء العظام القدامى، وفي الوقت نفسه كان يريد أن يكون عفوياً كالصرخة من القلب. فهو يقول مرة: «مع أن الواقع هو أن الشعر الحديث في أقوى وقفاته.. يعتمد على صلته بالتقاليد وإنجازاته الجمالية.. وأخرى: «الشعر الحديث صرخة من القلب» والحقيقة أننا وإن كنا نلحظ تشوشاً واضطراباً في هذه المسألة، بين شاعر وآخر، فذلك يعود إلى البدايات حيث كانت المعركة معركة هدم القوالب السلفية، ومواجهة المفهوم المغلق للتراث، ففي البدايات كانت تتغلب لغة الحماسة والاندفاع. «لسنا من الماضي، الإنسان عندنا ملجوم بالماضي... نعلمه أن يكسر اللجام ويجمح». يقول أدونيس: «فَبجُّ السد عند أنسي الحاج وكَسْرُ اللجام عند أدونيس، وحدهما يتيحان لنا، في المأزق الحضاري الذي نعيشه أن نأمل الطوفان الذي يغسل ويجرف».

إن جبران وأدونيس لم يهتما بالهدم إلا في حدود الهيام بالإبداع. يقول جبران: «نحفر الأرض، نقلبها، نغير معالمها ودروبها، راسمين معالم جديدة، ودروباً أخرى، وما يهم أن تضيق الممالك على الآخرين» ومهما يكن من أمر، فليس المطلوب الخروج كلياً من الماضي، فمثل هذا الخروج مستحيل لأنه خروج من التاريخ. يقول أدونيس: «فنحن لا نبدع المستقبل إلا في لحظة تتصل جوهرياً بالأمس والآن»، وإذا حاد الآن عن الأمس فلغرض واحد «أن يتجه نحو المستقبل. إن المعركة هي مع القوالب السلفية التي تحاول أن تشل الشعر وتعزله عن حركة التاريخ وعن التغيير. مثلاً إلى الأمس القريب كان الوزن في القصيدة أو في الشعر هو الذي يتغلب على الشعر، كان الشعر لاحقاً

كما يقول ميخائيل نعيمة والوزن سابقاً «لو نظرت يا أخي إلى ما جمعناه منذ نيف وألف سنة لوجدته مع استثناء قليل منه معرضاً للأبحر الشعرية بين طويلها وبسيطها وكاملها وخفيفها، مع ما يطرأ عليها من الزحافات والعلل. لا تضحك فالموقف موقف بكاء لا ضحك. أمن المضحك أن ندفن ألف سنة من حياتنا الأدبية بالزحافات والعلل؟».

إن المعركة مع العقلية الاتباعية ومع البنية الإيديولوجية الفوقية للمجتمع التي تجعل للشعر وظيفة في المجتمع تتلخص بتوظيف الشاعر في خدمة السلطان.

إن المعركة هي مع من لا يزال يفكر في الوقوف على الأطلال وعنده من فنادق الاصطياف التي يجري فيها كما يقول مارون عبود ما لم يحلم به امرؤ القيس وعمر... «وقف امرؤ القيس على الأطلال وبكى واستبكى، فأعجب العرب بهذه الصورة الجديدة وفتنهم تعبيره الطريف «قيد الأوابد» فخلع عليه الأدباء من ثنائهم حللاً ومطارف لم يلبس سليمان يوم عرسه أجمل منها، فاقتفى أثره الشعراء ووقفوا جميعاً حيث وقف» والعجيب أن يقول شاعر منذ مئات السنين قصيدة مطلعها: بانت سعاد ويأتي بعده زهاء مائة شاعر أو أكثر يقولون قصائد أولها «بانت سعاد»، وأعجب العجب أن نظل نعبر عن طلوع الشمس بـ«ذرّ قرنُ الغزالة» وأرخت حبالها الذهبية، شبّه البدوي النظرة بالسهم، والحاجب بالقوس، فما زلنا نجتر تشبيه البدوي حتى اليوم ولا قوس عندنا ولا سهم.

إن الطابع الغالب على البنية العقلية هو طابع الثبات والجمود،

فلم يشق تيار التجديد طريقة إلا بصعوبة كبيرة، والعلاقة بين القديم والحديث لم تكن علاقة جدلية وإنما علاقة تضاد، لأن الثقافة العربية بشكلها الموروث الثابت، ذات مبنى ديني تؤكد الاتباع وترفض الإبداع وتدينه، وقد تكون السبب في تغلب تيار الثبات على تيار التحول المطلوب في الشعر، وصبغ الأدب بالترف الذهني.

إن العطاء الجديد الذي ساهم فيه أدباء وشعراء بارزون بدءاً بجبران ونعيمة وغيرهما من أدباء المهجر، مروراً بمجلة شعر التي كان من أبرز أقلامها أدونيس ويوسف الخال وأنسي الحاج وغيرهم، وانتهاء بخليل حاوي ومحمد علي شمس الدين وشوقي بزيغ قد حاصر الاجترار وتقليد الأصول، فبُحَّ السد مع أنسي الحاج، وكُسِرَ اللجام مع أدونيس، وأُنزل الشعر من بلاط السلاطين ودواوين الخلفاء، فلم يعد نوادر وقصصاً وكلاماً يسلي ويذهب بالسأم، سأم البطانة، وتواريخ تؤيد وتثبت حكم الوالي. لم يعد الشعر صديقاً للأصفهاني، وكتاب الأغاني، وآلاف الصفحات، ومئات الحكايات، عن الجاريات العربيات والأعجميات، أصبح فارساً لتفتيت القيود، عدواً لأخبار الملك، وصديقاً للملايين في السعي إلى العصر الجديد. لم يستطع رواد التجديد أن يحققوا نصراً كاملاً، فما زال البعض يقول الشعر في الخفاء، يلم الصدقات، ويستجدي الخديوات، كعلي الجارم وأحمد شوقي الذي يقول:

فـــــاروق يـــا ابـــن خـيــر أب   وأرفـــــــع اســـم فـــي الــعــرب

والأسف ومع أنه يجب أن يموت تيار الثبات والجمود، فلا تزال نزعةُ المبالغة بعصمة القديم وتفوقه، ورفضُ الأشكال الفنية الجديدة، والنظر إلى الإبداع الجديد من باب الاستغراب والتعجب، على أساس أنه يصدر عن ضرب من الجنون، شُغلَ المجترين الشاغل يطربون للأزياء اللغوية والبهرجة العروضية.

إن ما يؤخر دفن تيار الجمود، ولا يزال يمده بالأوكسجين، توافر جهاتٍ كثيرة تطيل مدة احتضاره، منها:

١ ـ انضواء بعض الكتّاب تحت لواء السلطة، واعتبارهم الكتابة وظيفة تخدم السلطان، ووإيثار البعض الآخر العزلة والصمت، أو الكتابة الخائعة التي تبني العروش، وتميت الضمائر، لا الكتابة التي تُعوزِها كما يقول محمود درويش: «المخالب كي تحفر الأثر في الصخر».

٢ ـ أجهزة النظام الثقافي الايديولوجي السائد في البيت والمدرسة والجامعة، هذه الأجهزه تحوّل التراث إلى قوة لترسيخ النظام، ولا تعتبر العربي عربياً إلا بمقدار إيمانه وارتباطه الأعمى بتراثه كما تفهمه الأجهزة الثقافية السائدة.

٣ ـ ندرة الكتاب الجيد، وشيوع الكتاب الفارغ.

٤ ـ الاستعراضات والمؤتمرات التي غالباً ما تكون تسويغاً للسياسة والثقافة المرسومة من الأنظمة.

دور الفن وضرورته

ليست هذه القضية جديدة في تاريخ البحث الفني. وإنما هي قديمة قدم الأدب والفن. والجدل في إطارها، لا علاقة له بضرورة الإقرار بالفن وأهمية دوره، وإنما بطبيعة هذا الدور وكيفية تأديته، وما يتصل بذلك من مشكلات عديدة.

يؤمن الفنانون قديماً وحديثاً بقدرة الفنان على الفعل، وطبيعي أن تكون فروقات بين فنان وآخر. فبيكاسو لا يعتبر التصوير في يوم من الأيام مجرد فن للترفيه والتسلية، لقد أراد أن يتوغل أكثر فأكثر في تفهمه للعالم والناس، بالرسم والألوان، لأنها أسلحته في هذا السبيل.

والشعراء والأدباء اللبنانيون يؤمنون بأن للفن رسالة إنسانية، ويعتبر بعض هؤلاء إبلاغ هذه الرسالة شرط وجود الشاعر. يقول جبران: «... وإنما الشاعر رسول يبلغ الفرد ما أوحاه إليه الروح العام، فإن لم يكن هناك من رسالة، فليس هناك من شاعر»، ويذهب جبران بعيداً فيعتقد أن قول كلمته هو سبب وجوده فهو إنما جاء ليقول كلمة وسيقولها، إن مجيئه إلى هذا العالم «للكل وبالكل» ملأ حياته بـ«فكرة صافية تتفحص محيطها لتعليم ما ينفعه وما يضره، فتبني النافع وتهدم

غير النافع، وبهذا يكون الشاعر خبزاً للجائعين وماء للظامئين» وإلا كان «سخافة مطرسة وبلادة مزركشة» هذا مفهوم جبران للشعر، فالشاعر الرسول ليس الشاعر - الاسفنجة، وإنما الشاعر - قيثارة الله والحياة، فالأول «مشعوذ» والثاني بصيرة مشعشعة وراء بصرنا، وشوق عذب في قلوبنا ورؤيا ربانية في «غيبوبتنا» وتبدو ثقة جبران وطيدة بقدرة الشاعر الرسول على إبلاغ الرسالة، وهو إن لم يقلها اليوم، فلن يلبث أن يقولها غداً، أو يقولها عنه الآخرون، فهي لا تموت «ولم تقو أورشليم على قتل الناصري، فهو حي إلى الأبد، ولا أثينا على إعدام سقراط فهو حي إلى الأبد.. إن تابعي أقدام الألوهية سيحيون إلى الأبد إلى الأبد».

ويقول محمود درويش:

«لم نكن قبل حزيران كأفراخ الحمام

ولذا، لم يتفتت حُبُّنا بين السلاسل

نحن يا أختاه، من عشرين عام

نحن لا نكتب أشعاراً،

ولكنّا نقاتل.

ويهمس الياس أبو شبكة[1]: «عصفور.. عصفور... طار، طار، وهبط ما يستطيع عصفور صغير، ويعلق أدونيس في أيام الصَّقر «لو أنني أعرف كالشاعر أن أغير الفصول.. لو أنني أعرف كالشاعر أن أدجّن الغرابة... /لو أنني أعرف كالشاعر أن أغيّر الآجال».

---

(١) الياس أبو شبكة، روابط الفكر والروح.

أما سعيد عقل الذي لم يستخدم تعبير: رسالة فهو يقول: «إن دور الشعر ومهمته إنما يتمثلان بحب الإنسان وإرادة نشله من البؤس، والحدب على وحدة الأسرة البشرية».

بينما أمين نخلة يوضح طبيعة الرسالة: «والأدب تأدية رسالة، عهد في الله: الحق والجمال. وفي شرط هذا أن تُؤدَّى الرسالة وهي تقطر بدم القلب. كدّ على الحق حتى يشعشع بياض الصحيفة من البرهان، وحب الجمال حتى تتفتق قصبة القلم من الوله».

وإذا كانت مهمة الفن الالتزام بأداء رسالة وحمل بلاغ، فإن هذه المهمة كما يقول أبو شبكة: «منوطة بضمير الكاتب، وليس بإلزام من الخارج يحد من حرية الإبداع لديه».

ويوضح صلاح لبكي حدود الالتزام فيقول: «إن الأدب العربي يشكو من عدم توفير الحرية» وإذا كان المقصود من الالتزام أن يتمرس الأديب بمجتمعه وأن يعي كل مشاكله، وأن يعبر عن الحقيقة، فلا تعارض بين الحرية والالتزام. إن الأدب الذي لا يعبر عن الحقيقة لا يكون حراً، ويخلص صلاح إلى التأكيد: «شرط صحة الأدب أن يظل الأديب حراً يلزم نفسه أو لا يلزمها، ينضوي أو لا ينضوي»[1].

لقد اتفق الشعراء والأدباء اللبنانيون على ضرورة توافر هذا الشرط لصحة الالتزام. يقول جورج غانم: «شرط الالتزام بقضية هو

(١) صلاح لبكي، الآداب، ١٩٥٤/١٠ ص٣.

الصدق والإخلاص، لا التزلف إلى القضية بعد أن كان الشاعر في الماضي يتزلف إلى الملوك والرؤساء».

إن كل فن هو فنٌّ ملتزم، ملتزم في وعي الفنان، وهذا الالتزام لا ينجم عن اتخاذ موقف فلسفي أو سياسي، بل عن كون الفنان يقدم كل طاقاته للالتقاء مع العالم، فإذا كان الفنان سطحياً يبقى العالم خارج فنه كمنظر وراء نافذة مغلقة، ولكن إذا كان الفنان فناناً حقاً، إذا كانت حساسيته وبصيرته، إذا كانت كل ثروة ذكرياته وتاريخية وتجربته في الحب والموت والحرية مجتمعة في البؤرة المركزية لحضوره، حينذاك يدخل الكون كله في روحه، ويصبح عبره لوحة إنسانية مثقلة بالمدلولات الإنسانية.

لكن الفن إذا خضع لتوجيه خارجي من مؤسسة زمنية أو روحية، يأمره فيتأثر به كما أراد ستالين الذي صرَّح: «أنه على الكتّاب السوفيات الذين يملكون الآن مذهباً قائماً علمياً أن يعتبروا أنفسهم مهندسي النفس البشرية»، فإنه يؤول إلى تحويل الفن إلى وعظ وإرشاد، وجعل الفنان داعية أو مبشراً أخلاقياً وأداة في خدمة أغراض السياسة، وهذا ما دفع برشت أن يرفع الصوت وهو الماركسي قلباً وقالباً ضد الجمود الجمالي الذي أدت إليه توصيات الواقعية الاشتراكية الضيقة: (إن الفن ليس قديراً على نقل المفاهيم الفنية من المكاتب إلى آثار فنية. فمن شأن الجزمات وحدها أن تصنع على القياس. زد على ذلك أن ذوق عدة أشخاص هم من الناحية السياسية جد مثقفين يتغير وبالتالي يمكن

إغفاله) ويذهب برشت إلى أبعد من ذلك إذا تعلق الأمر بالتصميم المطبق على الحياة الثقافية وتحويل الكتاب إلى مهندسي النفوس «ليست مهمة الحزب الماركسي الليبنيني أن ينظم الإنتاج الشعري، كما ينظم مزرعة الطيور، وإلا تشابهت القصائد بالضبط كما تشبه بيضةٌ بيضةً أخرى»[1].

في ضوء هذا الفهم لمهمة الفن وكيفية أدائـه، نظر الشعراء والكتاب اللبنانيون إلى إشكالية الالتزام في الكتابة، والمعروف أن مسألة التزام الأديب كانت ابتداءً من عصر النهضة إلى اليوم مطروحة بحدة في مجال الإبداع الفني، يقيناً من الجميع بضرورة أن يضطلع الفنان بواجب الإسهام في معركة النهوض واليقظة. وإذا كان ثمة خلاف بين الشعراء فالخلاف ينحصر في كيفية الاضطلاع بهذا الواجب.

يتصدى أدونيس لهذه المسألة فيقول: «إن كل كتابة عظيمة هي كتابة سياسية بشكل أو بآخر شرط أن يكون المحتوى السياسي رؤيا تلد البنية الفنية ككل، ولما كانت كل رؤيا شخصية فريدة بالضرورة، يجب أن يكون الشكل المولود شخصياً وفريداً، في هذا الإطار لا بد لكل التزام يأخذ رؤيا فريدة أن يحدث تغييراً في البنية الفنية القديمة، ويكون دليلاً على تغير في البنية الثقافية القديمة.وعلى هذا الأساس يقول أدونيس: «لا تكمن قيمة الشعر في مجرد التزامه السياسي، وإنما تكمن

(١) الجمالية الماركسية، ترجمة جهاد نعمان، منشورات عويدات، الطبعة الثانية ١٩٨٢ ص١٣٧.

في ما تطرحه رؤياه ككل[1]، أو في ما تكشف عنه ككل، وهكذا يصبح الالتزام تعبيراً عن فعالية جمالية كلية، أي عن رؤيا الثورة الاقتصادية الاجتماعية السياسية في تجلياتها وأبعادها الجمالية.

ويرى أدونيس أن هذا الالتزام وحده يحقق، في آنٍ تجاوز الثقافة الموروثة وتجاوز بنيتها التعبيرية وإرساء قواعد جديدة، لتأسيس كتابة جديدة، ويؤكد أدونيس أن الالتزام، بهذا المعنى، ليس تعبيراً عن عقيدة الحزب، كما أنه لا يرفض كل عقيدة وحزب، المهم أن تصل رؤيا الفنان إلى أبعد ما تعجز عنه الرؤيا العادية، فتعطي بنية «تعبيرية» جديدة تكشف وتضيء.

وبصدد الجدل الذي أثير حول مسألة الالتزام، يتبنى أنسي الحاج قول عبد الوهاب البياتي: «وأجمل الغناء ما كان من قلوبكم ينبع» ويقدمه إلى دعاة الالتزام، ويسألهم إن كانوا يوافقون عليه، ويخلص إلى القول بأن الالتزام «يعني صدق الشعور وصدق التعبير، وهو أساس كل غناء» يؤكد أنسي الحاج رؤيته هذه عندما يمارس نقداً تطبيقياً لديوانين من الشعر ملتزمين بالثورة، فيقول: «جمع أحمد عبدالمعطي حجازي بين الثورة القومية والثورة الفنية، فكانت ثورته ثورة، وجمع سليمان العيسى بين الثورة القومية والعبودية الفنية فجاءت ثورته نصف ثورة، ويقيناً أن الثورة لا تحتمل التجزئة».

ويرى أنسي الحاج أن الارتباط بحياة الجماعة يعني شيئاً واحداً

(١) أدونيس: زمن الشعر، ص١٣٤، وانظر أيضاً: فاتحة لنهايات القرن، ص٥٤.

فقط وهو «الاغتناء بتجارب الجماعة والتأمل فيها والانطلاق منها، ولا يعني البقاء في مستواها».

ويبدو أن الشعراء اللبنانيين، خارج تجمع شعر، كانوا يؤيدون هذا الفهم للالتزام، فمحمد علي شمس الدين لا يبتعد عن أنسي الحاج فهو يقول: «إن اللقاء بين الثورة الرائية والشاعر إنما يتم في القلب أولاً» وكذلك فإن ميشال سليمان وهو شاعر ملتزم، يرسل قصائده إلى عنوان واضح هو: «هذا العملاق المطعم أقدامه ناراً، يؤيد أن على الشاعر الذي يلتزم بالواقع أن يلتزم بالواقع الفني أيضاً».

والشاعر محمود درويش، الشعر عنده فعل ثوري في الجماهير، محمود درويش شاعر القضية قبل أي شيء آخر، والحريص على عدم الانفصال عن الناس، أدرك أنه في الوقت الذي يمارس شعره الملتزم فعله الثوري في الناس، يجب عليه في ممارسته الشعرية أن يدخل تطورات فنية جديدة على طبيعة الشعر، لأن الشعر الحقيقي الأصيل هو ثورة على نفسه، وفي حركة تجدد دائمة.

إن سير محمود درويش في أحداث التطوير ولو تلقائياً إلى مداه طرح عليه مسألة استمرار الارتباط بالجماهير، لا سيما وقد قيل له بعد إرهاصات التطور الهامة في «شعره» في «آخر الليل» و«حبيبتي تنهض من نومها» «إن أشعارك تصبح غامضة وبعيدة عن الناس لكثرة ما فيها من رموز».

ـ مع أن رموز محمود درويش «مكشوفة خلف منديل شفاف» كما يقول محمد دكروب.

وعلى الرغم من أن شعر محمود درويش أحبته الجماهير العربية، واستلهمته واتخذته شعارات ورايات في المعارك وساحات النضال، وأسهم في إعادة الثقة إلى الجماهير العربية بقدرتها، فإن الشاعر قال بوعيه النقدي أمام محبيه: «أنقذونا من هذا الحب القاسي» وأدلى بأمانة ودقة بالحديث الآتي إلى الكاتب محمد دكروب: «من المكابرة أن أقول إنني لم أشعر بعذاب نفسي. هل يترتب علي، لكي لا ينقطع التفاعل بين شعري وبين الناس، أن أعود إلى التعبير المباشر، والحث الصريح على الكفاح والتمسك بالأمل والعقيدة؟ هل أعلل هذه الظاهرة بعدم وجود نقّاد جادين؟ هل هذه الظاهرة تطرح قضية «التناقض» الفني بين متطلبات التجدد عند الشاعر وبين مدى الإمكانيات الغنية المتوفرة لدى قطاع واسع من الناس؟ هل أصبحت صوري ورموزي وطريقة تناولي معتمة؟ هل غامرت كثيراً؟ إن هذه الأسئلة تشغل بالي بشكل ملّح، خاصة أنني أعتبر نفسي شاعراً ثورياً يخاطب الجماهير ويكتب من أجل الجماهير. ويطرح أمامي سؤال للمستقبل: كيف أوفق بين شق الطريق أمام الكلمة لتمارس مفعولها بين الجماهير، بصفتها كلمة ثورية من ناحية، وبين متطلبات الشروط الفنية المتطورة لهذه الكلمة؟»[١].

ويحدد أدونيس هذا المأزق فيقول: «إما أن نجعل من الفن وسيلة

(١) مجلة الطريق، العدد ١٠-١١ سنة ١٩٦٨.

إعلامية وتبشيرية، للمشاركة في تربية الجماهير وتثقيفها، وإما أن نبدع فناً بمنظار ثوري خالص من الناحية الأولى، نخسر الفن، وهذا ما تؤكده التجارب المعاصرة.. ومن الناحية الثانية يخسر الفنان المبدع صلته التبشيرية الإعلامية بهذه الجماهير، لكن هذا الانفصال ضروري، ولا يمكن أن نتفاداه خصوصاً في مراحل الانتقال، إذا أردنا أن نبدع حقيقة فناً ثورياً أصيلاً»[1].

أما خليل حاوي فيؤكد بدوره طبيعة هذا المأزق فيرى «أنه لا يمكن أن نجمع الفن وإرضاء الجمهور... الشاعر يعبر عما تعانيه الجماهير بطريقته الخاصة» ويصف حاوي ما صار إليه المأزق بين الشاعر الحديث وقارئه فيقول: «... لقد أصبح الشاعر الحديث في واد والقارئ في واد. الشاعر الحديث يعتقد أن القارئ ما زال دون المستوى، والقارئ يعتقد أن الشاعر الحديث تغرّب كثيراً»[2].

ولكن، لِمَ يبدو الانفصال ضرورياً، ولِمَ الهوة بهذا الحجم؟ ولِمَ الغموض يرافق الشعر الحديث، ويكون الحصاة التي تسد عنق الزجاجة؟

في فترة قال أدونيس: إن رفض الرؤى الشعرية القديمة ولّد: «فقدان الأفكار المشتركة بين الشاعر والقارئ، وفقدان اللغة المشتركة والثقافة الشعرية المشتركة» ما عمّق المسافة بين الشاعر والواقع وبين

(١) أدونيس، فاتحة لنهايات القرن، ص٢٤٦.

(٢) خليل حاوي، الآداب ١٩٦٥/٨، ص١٤.

الشاعر والقارئ، وهذه المسافة هي شعرياً الغرابة «والجميل غريب دائماً» كما يقول بودلير، والغريب لا يمكن فهمه بسهولة. والغريب الجميل، أي الجديد الذي لا يمكن فهمه بسهولة له معنى شعري خالص يختلف عن الألغاز والتعمية والأحاجي، كما أن تعمده في الشعر مخالف ومناقض للخلق الشعري، وعلى هذا الأساس يحدد أدونيس مفهوم الغموض الشعري، فيرى أن الشعر نقيض الوضوح الذي يجعل من القصيدة سطحاً بلا عمق، وأن الشعر كذلك نقيض الإبهام الذي يجعل من القصيدة كهفاً مغلقاً.

إن ما يقر به الشعراء المحدثون من غموض الشعر هو صعوبة الفهم، أو صعوبة التلقي، وليس التعمية، وهذا ما يؤكده ميشال سليمان عندما يميّز بين التعمية والغموض من نحو، والصعوبة من نحو آخر.

يذهب الشعراء المحدثون إلى أن للغموض في الشعر عدة عوامل، منها طبيعة الشعر عامة، ومنها ما يتعلق بطبيعة الشعر الحديث خاصة، كما أن منها ما يتعلق بالمحيط الذي ينظم فيه الشعر، وبالتفاوت بين الشاعر الحديث والقارئ التقليدي المفتقر إلى الثقافة الفنية.

كذلك يعتقد الشعراء المحدثون أن الشاعر لا ينطلق من فكرة واضحة، بل من حالة قد لا يعرفها هو نفسه وهذا ما يلتقي مع أدونيس الذي يكرر: «إن كل خلق شعري غامض بطبيعته» وفي عبارة لعبد القاهر الجرجاني في دلائل الإعجاز تقول: «... فها هنا عبارة مختصرة، وهي أن نقول: المعنى ومعنى المعنى. نعني بالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ

الذي نصل إليه بغير واسطة، وبمعنى المعنى أن تعقل من اللفظ معنى ثم يُفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر، ويقول سان جون بيرس من الشعراء الغربيين الحديثين الكبار: إن الغموض يعود بالدرجة الأولى إلى «الليل العميق الكثيف الذي يمشي الشعر فيه، وهو يبحث عن الحقيقة. إنه ليل النفس، حيث يستحم الكائن البشري، ويعبر أدونيس شعراً عن الغموض الشعري..

وسوف أبقى غامضاً أليفاً

أسكن في الأزهار والحجارة

أغيب، أستقصي أرى، أموج

كالضوء بين السحر والإشارة

والحقيقة أن دور الفن لا يمكن اعتباره وليد عصرنا الحاضر، فسقراط وأفلاطون نظرا إلى الفن نظرة أخلاقية تربوية، فالرائع في الفن عند الأول ما كان نافعاً «إن كل شيء ذا فائدة هو رائع جميل، فالسلّ الذي نحمل فيه الأشياء هو رائع، والدرع والترس رغم ما فيهما من تناسب الأجزاء هما قبيحان إذا كانت الغاية منهما ضرر الإنسان...» والثاني يسم العمل الفني بالقبح إذا تعارض مع مفهوم الخير والفضيلة. أما علماء الجمال اليوم فقد جمعوا الناحيتين معاً: الأخلاقية والتربوية، وأضافوا إليهما الطابع الاجتماعي الهادف إلى خلق عالم إنساني أفضل. إن القيمة الأخلاقية اليوم للفن لا تتمثل في إسداء النصائح، أو توجيه المواعظ، بل في إيقاظ وعينا «فالرسام ليس مجرد رجل لا

يملك سوى عينين، والموسيقى ليس مجرد فرد لا يملك سوى أذنين، والشاعر ليس مجرد كائن لا يملك سوى قيثارة، إنهم جميعاً على العكس من ذلك كائنات تتشكل كياناتهم بكل ما يجري من أحداث، فلا تتضامن مع الناس في بؤسهم فقط، بل تتضامن مع الناس للقضاء على أسباب البؤس والخوف»[١].

إن النظرة الاجتماعية للفن يجب أن لا تقلل من قيمة الأثر الفردي وفاعليته في العمل الفني، بل على العكس إن الفرد هو الذي يبدأ بالعمل الفني، وهو الذي ينفذه، ولكنه في الوقت نفسه لا يكون مستقلاً في هذا التنفيذ عن سائر أفراد المجتمع، بل هو فرد اجتماعي مشبع بروح الجماعة، ينبع منها إلهامه الفني ويعمل على إشباع حاجات الوسط الاجتماعي الذي يعيش فيه. فالفنان كما يقول الاجتماعيون هو أقدر من غيره من الأفراد العاديين على إنجاز مطالب الجماعة. بيد أن الممارسة الفعلية في كل الأحوال ترتدي الطابع الاجتماعي، إذ أن المجتمع في نهاية الأمر هو المصب والمورد الأخير للعمل الفني والقيمة الفنية ولإحساسنا بالجمال.

لكن على الرغم من أن أهمية الفن أصبحت موضوع دراسات وأبحاث تدور حول الوظيفة الكبرى التي يلعبها في تأسيس المجتمعات، وعلى الرغم من ظهور علم جديد يعرف بعلم الاجتماع الجمالي (Sociologie ésthétique) ينادي بعدم فصل الإبداع

(١) روجيه غارودي، واقعية بلا ضفاف.

الفني عن المجتمع، فإني أكاد أنحاز إلى ضرورة أن يبقى الفن بعيداً عن مؤسسات الإنسان وأهدافها مهما كانت نبيلة وشريفة، وأن يبقى انسجاماً في حدود ذاته، له قيمته لا لأنه تربوي (بالرغم من أنه قد يكون كذلك) ولا لأنه محفز للنشاط (بالرغم من أنه قد يكون كذلك) ولا لأن كل إنسان يتذوقه (وقد يكون هناك من لا يتذوقونه) بل حتى لا لأنه يشبع الجمال (بالتأكيد هو كذلك) إنما لأن له قيمته في خلق عالم منسجم في قلب هذا العالم الذي تنخره الفوضى وتميته التفاهة، وتتجول القوة وحيدة في طرقاته وزواريبه.

كما أنني لا يمكن أن أتجاهل ضرر مؤسسات الإنسان على الفن وحرية الفنان في أحيان كثيرة، والمواقف الظالمة المتشددة من الفن والفنانين، وإذا كانت أهم مخاوف الإنسان خوفه من فقدان حريته، فبإمكاننا أن نقول الشيء نفسه عن الفن، فلقد عانى هذا الأخير، طوال تاريخه المديد، الذي يضرب عمقاً في تاريخ الإنسان، الكثير من عدم امتلاك حريته، واضطر إلى التنازل عن جانب ثمين من ذاته إلى مؤسسات الإنسان كالدين والسياسة والأخلاق. ثمة حقيقة لا مراء فيها، أن الفن يدافع عن صفائه ونقائه كما يدافع الإنسان عن حريته وكرامته. وكلاهما يمتهن عادة. إن تاريخ الفن (ويمكن أن نقول عن تاريخ الإنسان الشيء نفسه) هو تاريخ امتهانه بوجه خاص، حين كان يضطر للخضوع لتسويات يتم ترتيبها بدهاء وحنكة، حتى لا نكاد نعرف ما هو الفن في حالته النقية الصافية. وثمة حقيقة ثانية، أن ما خلّد الأدباء والشعراء، وجعلهم الثدي الذي أرضع الحضارة

ولايـزال، ليس تصديهم لمشكلات المجتمع، ومساهمتهم في يقظة شعوبهم ونهضتها، إنما تجاوزهم في الإنسان الذي عبروا عن همومه وطموحاته وأحلامه، زمنه الضيق المتحرك، إلى ما يؤكده في الهاجس الثابت الخالد.

بالإضافة إلى ما سبق يمكن أن نضيف أنَّ الفن تمشياً مع طبيعته، يكون وسيلة للتسلية والترويح عن الإنسان، فعلى أثر تطور النظم الاقتصادية، وازدياد مجال التخصص الذي يضاعف الإنتاج باتت حياة العامل في المصنع يحيطها الجمود والرتابة، وأصبح العامل يشعر بكثير من الملل، لأنه يقضي أكثر أوقاته يدور على وتيرة واحدة، لصنع شيء معين، وباستمرار، فهو يصاب بإرهاق نفسي وجسدي، ويشعر أنه محتاج إلى بعث النشاط في حياته من جديد رغبة منه في إنتاج أفضل. إن التجديد لا يأتي إلا من خلال الفن الذي يروح عن النفس ويجدد النشاط ويزيد بالتالي الإنتاجية.

الفن يخلق موجات قوية من المشاركة الوجدانية بين الأفراد، تؤدي إلى ولادة تعاطف وتقارب المشاعر والتقاء الميول والرغبات، ولقد كان ولم يزل وسيلة من وسائل الاتصال الهامة بين الناس، فهو طريقة لنقل الفكرة وتراكم المعرفة عبر أجيال عديدة ومتعاقبة. يؤكد «Levi» «إن التصوير في أحسن حالاته هو شكل من أشكال الاتصال، فالمصور يحاول أن يحصل على استجابة من الآخرين».

ويلعب الفن دوراً تربوياً، يهدف إلى تربية المشاعر، والتسامي

بالحس، وبذر بذور الواجب والفضيلة والتهذيب بين الأحداث. يقول هيجل إن هدف الفن الهام يكمن في «أن يوقظ سائر المشاعر والميول والرغبات والطموحات الغافية في داخلنا، وإرواء القلوب، وإعطاء الإنسان الإمكانية للإحساس بكل ما يمكن للنفس البشرية أن تحتويه وتحس به وتعانيه».

كما أن للفن دوراً حماسياً، يحمل النفوس على المواجهة والتصدي عن طريق الخطب والموسيقى العسكرية والأناشيد الحماسية. إن هذه الأمور لعبت دوراً هاماً في الحروب والانتصارات.

ولا يخفى تزايد دوره في سائر جوانب الحياة، وتزايد دور الأدب والفن في تكوين نظرات الإنسان وقناعاته وثقافته.

يبقى الدور الهام للفن ليس في نقل العالم، بل في خلق عالم جديد، عالم إنساني حقاً. فالفنان يحمل العالم في جنباته، في حين أن أعماله تحول العالم المفروض عليه إلى عالم فيه سحر، نشوة، عدالة وسلام، عالم لا يكتظ بالقتلى وإنما يضج بالفرح، عالم تُقلَّم فيه أظفار القبح، تُفجّر فيه السحب السوداء ماءً يروي عطش الأرض، عالم يتحول فيه قط ناظم حكمت القذر إلى قط جميل. حكى الشاعر ناظم حكمت حكاية أول قصيدة نظمها في حياته قال: كانت هذه القصيدة عن قط أختي، ولقد وصفته بأنه أبيض كالثلج، ناعم كالحرير، له عينان كأنهما زمردتان، وحملتُ القصيدة إلى أستاذي مزهواً فقال لي: أريد أن أرى القط قبل أن أحكم، فما كان من غدٍ جئته به، وكان قطاً أعور

قذراً فقال لي الأستاذ إن كنت بارعاً في الكذب إلى هذه الدرجة فأبشر ستكون شاعراً عظيماً، وأنا أضيف إلى ما قاله ناظم حكمت، هناك كذب محبب صادق، فنحن نكذب أحياناً ولا نتعب من الكذب، لأننا نكذب بصدق، نُزوِّر ببراءة صدأ الواقع ورعبه ونحيله إلى شغف ودفء وهيام، فيأخذنا الكذب إلى الغد، إلى أعلى وأبعد من هذا القاع، إلى إغماءة لا تعرف الزمان.

أرى نفسي مضطراً من جديد لإثارة مسألة ضرورة الفن ووظيفته في هذا العصر المجنون، حيث القلق على المصير، والخوف على ضياع الجوهر الإنساني الأصيل في خضم الركض وراء المادة في زمن سيطرة الآلة والمال والصناعة، إذ لم يعد الإنسان يهتم إلا بمصالحه الضيقة، شأنه في ذلك كما يقول الأستاذ الفنان رضوان الشهال، «شأن النواعير التي تدور على محور مصالحها وأغراضها». ليس غير الفن يمكن أن ينتشله من مستنقع القلق والضياع، فالنشاط العلمي الذي يطغى على حياة الإنسان اليوم مع أهميته وضرورته لا يتنافى مع أهمية الفن ودوره، وإنما على العكس فإن النشاط العلمي يحتمه، فالتقدم العلمي إذا ما قدر له أن يستبد كما هو الحال فمن الممكن أن يشيع الجدب والفراغ العاطفي في حياة الإنسان، فلا غير الفن يمكن أن يملأ الفراغ ويحول الجدب إلى غنى وخصب، ولا شيء غيره يمكن أن يخرجنا من هذا الليل الخالي من الرحمة، إلى نهار الشمس ودورة

الفصول .فتهدأ العواصف وينتهي الرعب، ويحلم الأطفال بالثياب الجديدة وهدايا العيد.

على الرغم من دور الفن في إيقاف الزحف الضاري الذي يهدد الإنسان ويجعل منه آلة، فإن البعض لا يتورع عن القول: إن الفن يحشرج وأن العلم والتكنولوجيا أبعداه. فعندما يستطيع الجنس البشري كما يقولون التحليق نحو القمر، هل سيبقى فعلاً، ضرورة لشعراء ضوء القمر؟ لقد أصبح كما يدَّعون بمقدور الطيار أن يرى أكثر مما كان الشاعر يحلم به. (عندما وصل تيتوف، وشيبرد، وفلنتينا إلى القمر وجدوه بلقعاً، ولكن عشاق الجمال نظروا إليه من بعيد (perspective) فرأوه وقد اكتسى غلالة من الشمس الباهرة ففتنوا به، لهذا فهناك قمران، قمر علم الفلك، وقمر علم الجمال، وقمر الفلك مفيد لمجرته، وقمر الجمال يذكّر بفيض الجمال على الكون، ويبعث في النفس حياة ساحرة.

ويمضي هؤلاء في موقفهم مؤكدين أنه إذا كان دور الفن أن يساعدنا كمخلوقات مبعثرة بائسة، مستوحدة، تعيش في مجتمعات مجزأة مبهمة، وأن يخلق حياة أكثر قوة. فماذا سيحصل عندما يصبح المجتمع كفيل حياة إنسانية حقه؟؟

إن كل فن حقيقي قد تزرع بإنسانية لم تكن موجودة بعد، فما الجدوى من الفن عندما نبلغ هذه الإنسانية؟

إن السذاجة هي التي توحي بمثل هذه الأسئلة، ذلك لأنه لن يتسنى للإنسان أبداً أن يسكن على هذه الأرض سكون الفردوس، بل

سوف يستمر دائماً في تطوره، فهو يرغب دائماً أن يكون أكبر مما يمكن أن يكون، وسيثور دائماً على حدود طبيعته، وسيجهد نفسه دائماً لكي يتجاوز ذاته، وسيطمع دائماً في الخلود، وإذا ما زالت رغبة الإنسان في أن يكون كلي العلم، كلي القدرة، شاملاً، فإنه سيكف عن أن يكون إنساناً،سيكون بحاجة دائماً إلى العلم لكي ينتزع من الطبيعة كل الأسرار والامتيازات الممكنة، وسيكون دائماً بحاجة إلى الفن، فلا أدل ولا أبلغ من عبارة «جون كوكتو» في التعبير عن طابع الفن الضروري وأهميته. «لا غنى عن الشعر، وحبذا لو عرفت لأي شيء هو كذلك». هو لكل شيء يقدس الحرية، يغني على شباك الحبيبة، ويبكي مع طفل ضائع.

إن التحفظ على الفن وضرورته في حياة الفرد والمجتمع لا يستند إلى أي أساس من الصحة. فلقد امتلك القدرة على تبرير وجوده الخاص عبر التاريخ، وها هي قدرته تتجلى أكثر فأكثر في تبرير وجوده اليوم، إذ يكفينا ما تثيره في نفوسنا تعقيدات الحياة من الخوف والقلق في هذا العصر الذي يحكمه الضجر، ويجمع في كائناته، في هوائه وألوانه وأعماقه كل صنوف الكثافة وشتى أنواع الشياطين..

فلا التشدد من قبل أفلاطون، ولا التحفظ من قبل تولستوي، ولا الخوف من أن يسقط الفن في مستنقع الجماعة ومتطلباتها يمكن أن يغير من طبيعة الأمر شيئاً لأنه كما يقول «بل» (Bell) الناقد الشكلي: «إن الفن فوق الأخلاق، أو الأصح أن نقول إن كل فن أخلاقي لأن...

الأعمال الفنية وسيلة مباشرة للخير، فبمجرد أن نحكم على شيء بأنه عمل فني، نكون قد حكمنا عليه بأنه ذو أهمية قصوى من الوجهة الإنسانية، ووضعناه بعيداً عن متناول يد الداعية الأخلاقي... إن الفن خير لأنه يعلو بنا إلى حالة من النشوة أفضل بمراحل من كل ما يستطيع الداعية الأخلاقي أن يتصوره، وفي هذا وحده الكفاية».

لأجل هذا فإن الفنان يتحمل مسؤولية العالم، هو رائد الطريق إلى الوحدة، حيث أعظم غبطة في الصيرورة إلى العناق التام بين الأكوان. الفنان ينتحل شخصية الله ويعتدي على صلاحياته، فبعد أن فاض حب اللهو في كيان الإنسان، غضب الله منه فعاقبه لأنه تجاوز حدوده، قد يكون الله يريد اللهو له وحده، اللهو بالخلق، بالولادة، بالموت، بما نعرف وما لا نعرف، اللهو من صفات الله. والإنسان إذ يلهو، يتحرَّش بالله فارضاً نفسه شريكاً في الخلق والولادة.

للفن فضل جليل، فكما كان فضل الشعراء في الزمن الماضي لا يقل عن فضل السيوف في رقاب الأعداء، فإن فضل الفن اليوم، مصحفُ القلوب إلى الأيام الجميلة، ومرشد الغرقى في الطوفان، ومنقذُ العالم والحياة من الغرق، وإعادة بعثهما من جديد.

الفن اليوم

١ ـ الفن أمام التحدي

قبل الشروع في الكلام على الفن ومفهومه في المجتمع المعاصر، لا بد من التوقف عند هذا المجتمع المعاصر. إن المجتمعات المعاصرة تعيش مأزقاً حقيقياً، لأنها قامت على محور واحد؛ محور المعرفة على حساب المحور الثاني، محور الأخلاق الذي لا قوام لها بدونه.

إن الحضارة المعاصرة ارتكزت على هذا الأساس المعرفي: إنسان مدجج بسلاح المعرفة، لكنه لا يملك خرطوشة واحدة من الفضيلة. إن هناك ثمة فيضاً من المعرفة يقابله غيض وتدهور على صعيد الفلسفات الأخلاقية.

إن الإنسان - الفرد - في المجتمع المعاصر كما يقول الفيلسوف الفرنسي «ميشيل فوكو» يعيش حالة من القلق، فهذا الإنسان اغترب ولا يزال يواصل اغترابه عن مجموعة القيم والفضائل، إنه يعيش حياة وجدانية قلقة.

إن التكنولوجيا المتقدمة تسير في خط تصاعدي على حساب

القيم الروحية والأخلاقية التي تسير في خط تراجعي مثير، ولقد أملت هذه المعرفة التكنولوجية على الإنسان أن يكون مستهلِكاً أو مستهلَكاً، ولا قيمة له إلا في حدود القيمة الاقتصادية، حتى أن الديانات بما تنطوي عليه من قيم ومضامين أخلاقية رفيعة، تكاد تتحول إلى ديانات منغلقة نفعية لا هدف لها ولا غاية سوى إرضاء السلطة القمعية، ولقد كان طاغور على حق عندما قال: إن الله يطلب من الناس أن يبنوا هيكلاً من الحب فلا يتقدمون منه إلا بالحجارة، ونحن لا نغالي إذا قلنا إن «التابو» الذي كانت تقدسه وتخشاه القبائل البدائية لا يزال يتمثل وإن برداء آخر في الكثير من مجتمعاتنا المعاصرة، إن هذا «التابو» ماثل في عدد من التقاليد والمحرمات والشرائع الدينية والاجتماعية، التي تكبل المرء وتسلبه حريته في التعبير عن سلوكه الأخلاقي.

إزاء هذا المأزق الحقيقي الذي يعيشه المجتمع المعاصر، والذي يتمثل في بربرية الحضارة المعاصرة ولا إنسانيتها، لا بد من طرح الصوت عالياً، لا ذلك الصوت الذي أطلقه «نيتشه» عندما قال: «لقد مات الله» بل أن نطرح صوتاً مماثلاً في الشكل، مختلفاً في المضمون لقد قتل الله وما يرمز إليه من محبة وجمال وخير، لأن قيم الحق والفضيلة لا تموت، وإنما تقتل في النفوس والضمائر والمواجيد. فعسى أن تكون راية الفن عالياً، الفن الذي يعمل على إرساء الحياة على دعائم الخير والحق والجمال، إلى جانب راية الأخلاق، التي ترتكز على أكبر قدر ممكن من قواعد الفطنة ومبادئ الحقيقة الأخلاقية، فلعل ذلك يكون

السبيل للحد من لا إنسانية الحضارة المعاصرة، والتخفيف من اغتراب الإنسان المعاصر.

في خضم المآسي التي يعيشها العالم اليوم عامة، وأمام التمزق الذي يرمي بثقله على العالم العربي خاصة، لا بد من التساؤل عن مسؤولية الفن في الوصول إلى حالة التردي التي نعيش. فكما نوجه أصابع الاتهام للحكام والقيادات والأحزاب، فإنه لا بد من توجيهها إلى معظم الفنانين والأدباء والشعراء والمثقفين في نتاجاتهم الفنية والأدبية والثقافية التي شهدت الأزمة التي تمثلت بما يشبه الانهيار الكامل. لا يستطيع أحد أن يبرئ الفنانين والمثقفين والأدباء من مسؤولية الانهيارات التي حصلت وما تزال تحصل. إن مسؤولياتهم واضحة تقصيراً إن لم نقل غياباً.

إن تكرار وظيفة الفن في خلق عالم جديد، عالم إنساني حقاً، تكرار يمكن تبريره، فالفنان وإن كان يحمل العالم في جنباته، فإن أعماله تحول هذا العالم المفروض عليه، إلى عالم يقيمه هو.

لا شك أن الفن ابتعد عن دوره المطلوب، فكانت المآسي، وكان التمزق في عالمنا العربي، والانهيارات في العالم أجمع. ولا أدلّ على تقصير الفنانين والمثقفين من مواقفهم الخجولة في المؤتمرات والندوات، إذ يلجأ قسم من الفنانين إلى التأقلم مع لغة العصر، فبالكلمات يتحايلون على الكلمات، ويفبركون على عجل فناً وثقافة من أجل تبرير المسألة التي تحولت من توق إلى الحرية والديمقراطية

إلى جحيم يكوي العالم الذي يتأهب للدخول إلى القرن الواحد والعشرين، مثخناً بالجراح من لبنان، إلى سوريا، إلى فلسطين، إلى العراق، إلى اليمن، إلى روسيا.... الخ الخ كيف يستعيد الفن والأدب دورهما وسط الظلمة التي تلف كل شيء..

ففي المؤتمر الذي نظمه اتحاد كتاب آسيا وإفريقيا أخيراً يقول الياس خوري: «بين مثقفي النظام الجديد، تجد نفسك في لغة تفبرك على عجل من أجل تبرير ما يجري، واختلاق مسوغات فكرية للكسل والانحناء أمام السلطة. وفي غابة الوجوه الشاحبة تجد نفسك عاجزاً عن الكلام، وأنت تستمع إلى كلمات الماضي، وهي تحاول أن تجد حلولاً أخلاقية محضة لأزمة تكسر مفاصل المجتمع وتهدد بالانفجار الداخلي». إن بصمات الفنانين والمفكرين نراها بوضوح على الثورات والحركات الكبرى في التاريخ، ومسؤولياتهم في تراجعات التاريخ هي الوجه المقابل لمسؤولياتهم في التقدم والتطور. فالالتزام الفني لم يعد اليوم يثير جدالاً بقدر ما بات الجميع يدركون ضرورته وذلك انطلاقاً من أن وعي الفنان في خلق وتجديد العالم هو الحرية عينها، إذ إن الوعي هو أرقى أشكال الحرية. إن التزام الفنان يعني ضرورة مشاركته في البناء الخلاق لواقع لا يزال في طور التكوين. فبيكاسو لم يعتبر التصوير في يوم من الأيام مجرد فنٍ للترفيه والتسلية، لقد أراد أن يتوغل أكثر فأكثر في تفهمه للعالم وللناس بالرسم والألوان، لأنها أسلحته في هذا السبيل.

انطلاقاً من هذا فإنه لا بد من مراجعة نقدية شاملة لكل الآثار الفنية والأدبية، مراجعة تتولاها المعاهد والجامعات إلى جانب النقاد والكتاب.

والحقيقة إن عملية المراجعة النقدية هذه تحتم الإقرار المبدئي بوجوب تصحيح المسار الفني السائد، عن طريق دراسة وتحليل مجمل التيارات والمدارس والحركات الفنية. على المثقفين والفنانين أن يتحولوا إلى فنانين لا يتحدثون عن الخير والفضيلة، بل أن يكونوا هم أنفسهم التجلي الفني الفعلي للخير والفضيلة، على المثقف أن يكون فعلاً لا كلاماً عن الفعل، فالفن يجب ألا يكون انعكاساً لحالة، بل يجب أن يكون هو نفسه جزءاً من الحالة. والفنان الحق لا يكون شاهداً على عصره فحسب، بل يجب أن يكون صانعاً لعصره.

إننا دعاة أخلاقيون على الدوام وقبل كل شيء. فبالإضافة إلى أن الفن الحقيقي الأصلي هو ثورة على نفسه، بمعنى أنه في حركة تجدد دائمة، فهو يحمل رسالة يجب أن يؤديها. وعلى هذا يمكننا أن نقول: إن الفن لا يمكنه أن يتجدد إلا بمقدار ما يحمل من أوجاع وآمال وآلام الناس، وبمقدار ما يستطيع إيصال الوعي بهذه الأوجاع والآلام. إن المسألة الأساسية هي أن يمارس الفن دوره بين الناس. إن الفنان إذا ما أراد التفاعل بين فنه وبين الناس، يجب أن لا يقع ضحية التعبير المباشر، كما وقع الكثيرون، ويجب أن يُنقذَ الشعراء الذين يعتمدون المباشرة، وعدم استكمال الصياغة الفنية من حب الناس، كما فعل

محمود درويش بوعيه النقدي الرفيع عندما قال: «أنقذونا من هذا الحب القاسي».

إن التوفيق بين الدعوة الأخلاقية والوطنية، وبين متطلبات الشروط الضرورية لتطور وتجدد الفن، هو خبز الفنان اليومي، وسبيله الأوحد لتجاوز شعره الزمن إلى رحاب الأزمنة.

إن نتاجنا الفني والأدبي لم يستطع أن يتخلص من تأثيرين سلبيين:

ـ قياس هذا النتاج من زاوية الموضوع، وإهمال المعيار الفني.

ـ أو العكس قياسه من زاوية معيار الفن، وإهمال السياسي والاجتماعي.

التأثير الأول حصر الفن في المباشرة، والآخر حوَّله إلى صور ورموز غامضة.

إن المراجعة النقدية لكل الآثار الفنية والأدبية ينبغي أن توفق بين إعطاء ما لقيصر لقيصر وما لله لله، أعني أن توفق بين ضرورات التغيير داخل الفن من ناحية، وضرورة أن يمارس هذا الفن فعله بين الناس من ناحية أخرى.

إن التأثيرين السلبيين المذكورين أفرغا الفن من محتواه، وانحرفا به عن أهدافه، فأضحى إما اهتماماً عبثياً منحصراً في دائرة اللعبة الجمالية الشكلية، وإما اجتراراً لما يمكن حمله من خفيف الشعارات التراثية دون الغوص إلى الثقيل العميق منها. وفي هذا يقول الدكتور ميشال عاصي في آخر مقالة كتبها قبل وفاته «كثيراً ما تردد أن كلا

التيارين، التقليدي والتحديثي، مغترب عن بيئته وقضاياها. وما زال هذا الاغتراب يمعن في التعاظم، فمنذ منتصف هذا القرن، بمقدار ما كان أرباب الحداثة يمعنون في الإبهام، وفي الانصراف إلى طلب الأشكال والأساليب التعبيرية غير المألوفة في لغتنا وأدبنا، وبمقدار ما كان أسياد التقليد والاتباع يمعنون في التكرار والاجترار.

إذا كان التياران المذكوران يشملان معظم نتاجنا الأدبي والفني، فإنهما لا يشملان كل نتاج فنانينا وأدبائنا. إن آثاراً رائدة خرجت على هذين التيارين، وأسهمت في خدمة مجتمعاتها دون أن تهمل شأن الأثر الفني، فلم تتعامل معه من زاوية الثانوي أو غير الضروري، بقدر ما تعاملت معه على أنه أساسي في تحقيق سيطرة الفنان على موضوعاته الفنية.

إن المراجعة النقدية الشاملة مطلوبة اليوم، والمسألة يجب أن تطرح على كل الصعد، وفي كل مكان. إنها تتطلب مزيداً من الأبحاث الموضوعية، وكثيراً جداً من الدراسة. فتحديات المستقبل تستدعي أن يأخذ الفن دوره، من أجل تقدم وتطور بلداننا العربية لمواكبة الحضارة العالمية، لأننا نشهد حقبة لم تعرف البشرية نظيراً لها على مدى تاريخها الطويل، فالمستقبل قد يكون مختلفاً عن ماضينا، فقد تمحى حضارات، وتفنى شعوب، ولا عجب بالتالي أن يسكننا القلق، ولا عجب إذا ما تساءلنا: هل للفن مستقبل في عالم المستقبل؟ وهل

لأمتنا مستقبل ما بين الأمم المرشحة للبقاء، في ظل أزمة الوجود الذي نعيش: وجود العالم، ووجودنا في العالم؟. إن الفنان مطالب بأن يشترك في صنع المستقبل، مهما بدا له أن العالم لا يحفل بوجوده، فلم يكن الفن يوماً إلا حلماً بالمستقبل، حمله على كواهلهم فنانون تحلّوا بالشجاعة والأمل، وحملوا المصباح من بيت إلى بيت ليحرق أسطورة الليل والخوف، ويفتح الباب للصباح المؤهل وحده ترميم ما انكسر، وتدريب الوحش على سماع النغم.

أخيراً: إذا كان التأثيران السلبيان المذكوران آنفاً قد أفرغا الفن من محتواه، فإن ما يجب أن نعترف به في حياتنا الأدبية بلبنان غياب وجه النقد الأدبي حتى اليوم، ولا أعني بذلك أن ليس للنقد وجود في الحركة الفنية، بل الذي أعنيه أن النقد المنهجي مفقود عندنا. يقول د. حسين مروة في «دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي»، «هذه الظاهرة حقيقة واقعة قد يكون إنكارها نوعاً من المكابرة.. فإن المتتبع لحركة النقد عندنا، وهي حركة لا يمكن كذلك إنكار وجودها ولا إنكار نشاطها في الآونة الأخيرة، لا بد أن يلحظ فيها طابع الفوضى الغالب: فوضى القيم والمقاييس والأهداف النقدية.. وفي غمرة هذه الفوضى يلحظ المتتبع أيضاً غلبة الأحكام الاعتباطية تُرسل من هنا وهناك على هذا العمل الأدبي أو ذاك في الصفحات الأدبية من الجرائد اليومية، أو في المجلات الأسبوعية والشهرية، فإذا العمل الأدبي الواحد يرتفع هنا إلى ذروة ذرى القيم، وينحدر هناك إلى الدرك السحيق من التفاهة».

لا طعم للفن والأدب دون مراجعة نقدية موضوعية منهجية تقوم بوظيفة مزدوجة تؤدي إلى تطوير حركة النقد وحركة الفن وحركة الثقافة. من غير ذلك، لا وزن ولا شأن لأحكامٍ عن محكمة بلا قاضٍ حيادي مجرب.

مفهوم الجمال اليوم

إن مفهوم الجمال في العصر الحاضر تعرض لتغيرات جذرية منذ نهاية القرن التاسع عشر وحتى اليوم. ونحن إذا تجولنا في متحف الفن الحديث نرى أنفسنا ننتقل من عالم إلى آخر اذا انتقلنا من قاعة إلى أخرى. وقد نسمح لأنفسنا بالقول إننا أمام تراجع وتقهقر إلى الوراء لولا ضرورة التريث وعدم إصدار الأحكام المسبقة. بيد أننا نقر دون ريب أن مفهوم الجمال اليوم يرفض رفضاً قاطعاً معظم القيم التي فرضت نفسها على مسرح التاريخ وكانت إلى الأمس القريب لا تحتمل أي جدل أو نقاش « لقد كان هناك نوع من تراكم الاكتشافات المستمرة منذ فيدياس «ومن فيدياس إلى «ميكالنج» ومن «رافايل» إلى «ده لاكروا» ومن «ده لاكروا» إلى «مانيه» فإلى «مونيه» أو «رينوار». لكننا لا نلبث أن نمر هنا إلى أعمال «موندريان» و«زاوكين» و«بيكاسو» أو إلى آثار «برنار بوفيه» ويبدو أن الأمور بين هذين الرعيلين قد عادت إلى الانطلاق من نقطة الصفر وقد يتهيأ لنا أن المكتسبات البطيئة

الجاهدة والثمينة التي جاءتنا من الماضي تقابل اليوم بالإنكار والإهانة ويستعاض عنها بالتوحش والغباء والقبح الخ [1].

إن مجرى عصرنا الحاضر ليبدو منقطع الصلة بمجرى العصور السابقة، لأنه لم يحدث في تاريخ البشرية عامة وتاريخ الفن خاصة موقف كهذا من القيم الموروثة من الماضي. في الحقيقة، أن اعداداً كبيرة من الناس في أيامنا هذه لا يتورعون أن يوسموا المفاهيم الجمالية الحديثة بالصبيانة والأمية والهوس والجنون، ولكن الإنصاف يحول دون الانسياق وراء تلك المواقف، وكل ما في استطاعتي أن أقوله في هذا المجال هو أن انقلاباً كاسحاً قد طال كل المفهومات الفنية دون أن نملك تحديد شكل هذا الانقلاب. هل هو انقلاب مشروع توافرت مقوماته ونضجت ظروفه، أم هو انقلاب مصطنع لم تنضج ظروفه بعد؟

قبل الشروع بإبداء الرأي حول هذا التساؤلات لا بد من الإشارة إلى ما حدث وكيف حدث. من الأكيد أن الانقلاب المذكور حدث بالفعل، ولم يكن قفزة في الهواء، بل كان استجابة لحركة ضرورية عميقة كان لا بد منها، ولكن هذه الحركة لم تولد بالضرورة من رحم الجمهور، ذلك الجمهور الذي لم يتمكن من مواكبة المجرى الجديد العاصف للفن «فهو مايزال يوجه الاتهامات والانتقادات للفن الحديث» الأمر الذي أدى إلى نشوء ازمة مستفحلة. فإلى جانب الاسهامات الكبيرة والعطاءات المتميزة للفن الحديث هناك اهتمام كبير بالفن الموروث

(١) الجمالية عبر العصور، إتيان سوريو ص٤٨٢.

يوازي الاهتمام بالفن الحديث. في إطار هذه الظروف يجب القول إن الفن المعاصر لا يحل، بأي شكل من الأشكال محل الفن الموروث عن الماضي، بل إنه مواز له ولصيق به» [1] .

إزاء ماتقدم فإن مسألة الاختيار بين الفن الحديث وذلك الموروث يجب أن لا يكون لها شأن كبير لأنه من غير المعقول أن نتجاهل ميكالنج ونهتم ببيكاسو أو العكس، بل ليس هناك مايمنع ان نهتم بهذا وذاك. والحقيقة أنه إذا سلكنا هذا المنحى يصبح في مقدورنا أن نفهم الفن المعاصر وتطوره، لأن الفن الحديث ومهما قيل عن الصفعة التي وجهها للفن الموروث فإنه في الوقت عينه عمد إلى البحث عن إمكانات فنية في التراث التقليدي غير مستثمرة، أو أنها لم تستثمر بما فيه الكفاية وعلى هذا الأساس فإن الموقف من الفن القديم يجب ألا يعني الرفض القاطع له، كما أن الموقف من الفن المعاصر يجب ألا ينطوي على الادانة والازدراء، بل إن الموقف يجب أن يكون الكشف عن القديم والإفادة منه، وذلك عن طريق تجاوز المقتضيات الجمالية التقليدية الموقتة والمتواضعة أكثر مما ينبغي، إلى ماهو أرحب وأعمق و أجد. أما عن العوامل التي أسهمت في بلورة الفن المعاصر وعملت على تشكيله فيمكن استعراضها على الشكل الآتي:

---

(١) الجمالية عبر العصور «إتيان موريو» ترجمة د.ميشال عاصي الطبعة الثانية منشورات عويدات ص٢٨٢.

أولاً: رغبة أكيدة في التجديد، شهد التاريخ البشري عبر مساره الطويل رغبات واضحة في التجديد وتجاوز المألوف، ولا يخفى أن تلك الرغبات كانت وراء الانجازات الكبيرة والتطورات الهائلة، ولقد كانت الرغبات تتفاوت في قوتها واعتدالها وفق الأحوال والظروف، ولكن الرغبة في التغيير كانت أقوى في هذا العصر وأشد من أي عصر آخر، لقد كانت بحق نوعاً من الزلزال الذي هدم الكثير من الاقتناعات والآراء التي كانت راسخة في الأذهان.

ثانياً: النسبية الفضائية، كان لتقدم الهندسة بشكل عام والهندسة غير الاقليدية بشكل خاص، كما كان لنظرية النسبية الانيشتينية دور بارز في تحول الفنانين عن الفن الكلاسيكي الذي ساد في القرن السادس عشر إلى القرن التاسع عشر، وعدم اهتمامهم بالفضاء البلاستيكي الذي يحتم الخضوع لقواعد ومعايير معينة، ويفرض تدابير وترتيبات محددة، فلم يعد الفنان مقيداً بالتراث وأصوله، بقدر ما أصبح يعمل على تجاوز موجبات الموضوع والمنظور. ولعل الانطباعية بما أسهمت به من نقد عميق للمدى الفضائي لمرحلة مابعد الرافايليه من خلال هروبها من القواعد الضوئية وفرارها بعيداً عن المحترف وجدرانه، قد فتحت باباً لغد يهرب من الأمسِ، والعتمة إلى الآتي والضوء.

ثالثاً: التعبيرية والسريالية: لقد أرست هذه المدارس اقتناعاً على جانب كبير من الأهمية. تمثل بأن العالم الموضوعي الواقعي على أهميته ليس هو العالم الوحيد، إنما هناك إلى جانبه عالم ذاتي لا يقل

أهمية وواقعية عن العالم الأول. ذلك العالم الداخلي إن هو إلا النفس البشرية وما يعتريها من مشاعر الفرح والألم واليأس والرجاء، لذلك فقد استوحى كثير من الفنانين أعمالهم الفنية من النفس البشرية فها هو «بول كلي» يستوحي في لوحاته شيئاً من النفس الطفولية وبعضاً من رسوم الأطفال، وها هو «شاغال» يبرز في العمل الفني صوراً ذهنية إلى جانب الصور المادية. وها هم الكثيرون غير بول كلي وشاغال ممن استلهموا في إبداعاتهم الفنية الانعكاسات الداخلية للنفس البشرية، وانطلقوا في تجاربهم الفنية مما كان يعتمل في داخلهم من أحلام ومشاعر وانفعالات.

رابعاً: التكعيبية: لقد اتجه فريق من الفنانين إلى إعطاء أهمية خاصة للألوان والخطوط بصرف النظر عن وظيفتها التمثيلية، على أن لها في نظرهم دوراً أولياً في القيمة الجمالية للعمل الفني. إن قول موريس دنيس، الذي كان ينظر إليه بكثير من التحفظ والاستهجان من قبل، أصبح اليوم مقبولاً ويشكل أفقاً للحوار والمناقشة. يقول موريس دنيس: «يجب أن نتذكر أن لوحة ما، قبل أن تكون ممثلة لجواد حربي، ولامرأة عارية، أو لأي موضوع آخر، إنما هي في جوهرها، ساحة مسطحة مغطاة بألوان مجموعة على نسق معين».

خامساً: التجريدية: مما لا شك فيه أن الناس صبوا جام غضبهم على هذه النزعة، فهم يرددون: «هذا لا يمثل شيئاً على الإطلاق! مع أن فن الرسم وجد ليمثل شيئاً ما» أو يقولون: «يكفي أن نقذف كيفما اتفق

بمجموعة من الألوان على قطعة من القماش ونُعَنْوِنُهَا على هوانا «امرأة عارية تقرأ» أو «أمل» أو «البشارة لنبدع مثل هذا الفن».

إن التجريدية ليست وليدة هذا العصر، وإن كانت سمة بارزة من سماته، ونحن نقع على أشياء تجريدية في كل الفنون السابقة، من معظم العهود التاريخية، حفلت بها الرسوم الأكثر كلاسيكية، بشكل ضمني، لأننا في الواقع نبدأ في الرسم بشكل تصاعدي، وعلى مستويات فن التجسيم إلى التجريد. فكل لوحة تعمل فيها الريشة في اتجاهين أو درجتين من الأشكال، فمن جهة هناك شكل الدرجة الثانية أي شكل الموضوع المرسوم، مثلاً، شكل الوجه البشري، أو شكل الشجرة، أو الزهرة، وهذا شكل مستعار من العالم الخارجي، ذلك العالم الذي لا بد أن يفرض قوانينه في تحديد وتوزيع الخطوط والألوان، ومن جهة ثانية هناك شكل الدرجة الأولى، أي تجمع الألوان في اللوحة، وحدود الأجسام، وزخرفة الخطوط وغيرها، التي إذا ما وزعت ورتبت على أساس من التناسق والحيوية، فإنها تضفي على العمل الفني نوعاً من الموسيقى الداخلية، وتعطيه قيمة فنية كبيرة. وهنا لا بد من التذكير بأن ما نسميه الأسلوب إن هو إلا ذلك التوازن بين شكل الدرجة الأولى وشكل الدرجة الثانية، هذا التوازن إذا ما تحقق فإنه يحدث توفيقاً بين الشكلين، دون أن يطغى الواحد منهما على الآخر، وإنه لمن المعروف أن هناك عدداً من الرسامين ممن لم يحققوا التوازن فعمدوا إلى تغليب شكل الدرجة الأولى اللاتجسيمي على شكل الدرجة الثانية

التجسيمي، فأعطوا للأول أهمية خاصة، وضحوا بالشكل التجسيمي، هؤلاء الفنانون هم من نطلق عليهم لقب «الايحائيين» الذين لا يعطون للشكل التجسيمي سوى نوع من الإيحاء بالواقع والحقيقة. ففي لوحة «ده مانسيي» «غروب الشمس» نحن لا نعرف ولا نرى أي التزام بالشكل الممكن تصويره، لكن الألوان هي ألوان المشهد الطبيعي نفسه. وفي لوحة الرسام فيون (Villon) «الحصادة ذات الجياد» نحن لا نرى إلا إيحاءات شكلية بجياد تجر حصادة.

من هذا الموقع موقع الفنانين الإيحائيين، يمكن أن نطل على الفنانين الذين يقطعون كل صلة بالمحاكاة، ويركبون الألوان والخطوط بحرية مطلقة، تماماً كما يفعل الموسيقي في تركيب أنغامه، دون أن يلتزم بقواعد المحاكاة. إن القرابة واضحة بين هذه النزعة وبين الموسيقى، فأول التجريديين هو الفنان فالنسي الذي أطلق على هذه الحركة التي لا تلتزم لا من قريب ولا من بعيد بالمحاكاة اسم «الموسيقانية». مما لا ريب فيه أن فنانين أمثال كاندنسكي وموندريان وهاتونك وشنايدر هم فنانون كبار، لا يمكن أن يتطرق الشك إلى هاماتهم الفنية الشامخة. وعلى هذا فإن الفن المعاصر هو نتاج شرعي، وولادته هي الأخرى شرعية، تمثلت في مولود شرعي يبشر بمستقبل فني مشرق. لقد كان هذا المولود ثمرة التقاء وتضافر جهود فنية كبيرة، فهو يعطي ولا شك للباحث في مسائل الفن وقضايا علم الجمال مبررات لا يمكن دحضها. وإذا كان الفن الموروث قد خسر قسماً كبيراً من جمهوره من

جراء ولادة المولود الجديد، فإن هذا لا يعني أن نصرف النظر عن الفن التقليدي، ونكتفي بصخب الأشكال الفنية الجديدة، وإذا كان الفن الحديث لا يزال يتعرض للمزيد من الاتهامات والانتقادات من جراء ما يكتنفه من غموض، فإن ذلك الغموض يكاد يكون ملازماً لكل عمل جديد خلاق، وفي هذا يقول أدونيس: «كل خلاق غامض بالنسبة إلى معظم معاصريه، لا الآن وحسب، بل في التاريخ كله، وفي الشعوب كلها، لا في الفن وحده، بل في الفلسفة أيضاً. بهذا المعنى يمكن أن نسمّي المعاصرة حجاباً بين الخلّاقين والقراء. لكن هذا الحجاب يتمزق أمام الذين يجيئون بعد». والحقيقة أن الفنان الخلاق يشبه ذلك القبطان الذي تحطمت سفينته في المحيط، فخط رسالته وألقى بها في البحر، آملاً أن يعثر عليها إنسان ما في يوم ما، كذلك المبدع فإنه يخط رسالته، ويرمي بها في محيط الزمن، وقد لا يتمكن معاصروه من قراءتها إلا في زمن بعيد، تصبح الأرض فيه جارة للسماء.

ثم يجيء غريبان، مثلي ومثلك،

قد يكملان الحديث عن الفن،

عن شهوات بيكاسو ودالي

وأوجاع فان غوغ والآخرين...

وعما سيبقى من الحب بعد الإجازة.

محمود درويش

أخيراً، لا تكتمل الحكاية عن الفن من غير التأكيد على وظيفته الفاتنة في:

١- إخراجنا من صدفة ذاتنا إلى كوكب خارج مدارات الصقيع.

٢- ومنحنا بالإضافة إلى حقنا في الأكل والشرب والنكاح والموت، حق الطيران إلى قاع سماوات عميقة.

الخاتمة

في الوجود ظلم، فيه شر، وفي الحياة قبح، الحديث عن الظلم والقبح والشر لا يجدي، ولا يقدم أو يؤخر. يقول أتاتورك: «لا يوجد ظلم لأنك إمّا أن ترضخ له وتتعامل معه، وحينئذ لا يعود ظلماً. وإمّا أن ترفضه فتثور عليه، إذن تزيله».

إن معظم الناس للأسف يتعاملون مع الظلم، وجودهم ضرورة لوجوده وإعادة إنتاج علاقات إنتاجه، إنهم يطردون أنفسهم من المكان والتاريخ، ويشهدون على الجريمة. هم لا يقبضون على واقعهم، ويتركون الصدأ يأكل الحب وتاريخ القمح، فيتوقف هدير الحياة، وتعيق الظلمة طلوع الفجر الأزرق. يركضون حفاة في الجهات المرمية في الوجود كيفما اتفق، يشيخون سريعاً بلا مواسم ولا غلال، تموت فيهم المغامرة، فيغرقون في ظلمة ظلهم، رضوخهم للظلم وتعاملهم معه يُغيّب مشتقات الفرح، يساهم في تقدم الخواطر السوداء، ويساعد على تكاثر الذباب، ما يُعجل الانحدار إلى الهاوية، وامتلاء الهواء بالرعب بدل الزنبق وروائح الليمون.

يعترض البعض ـ لكن الناس مغلوبون على أمرهم ـ «العتب على الحكام». لا يتوقف العتب على الحكام، فالحكام منا وفينا تسلقوا على أكتافنا، لكن العيب في الناس، وكفى أعذاراً سخيفة. المظلوم يسكت على الأقل، أما التبخير والتزمير، وتقبيل الأيادي، وتقديم النساء لإشباع حاجة الحكام المجانية إلى المتعة، هو الذي يقطع الطريق على النهار، ويطيل المكوث في العتمة، ويفقد الإيمان بالشفاء من ألم الحاضر وجرح التاريخ.

هناك حديث شريف يقول: «من رأى منكم منكراً فليقومه بيده، فإن لم يستطع فبلسانه، فإن لم يستطع فبقلبه وهذا أضعف الإيمان».

إن الطريق إلى كسر الظلم أوَّله تدليكُ عضلات الحرية، والثأر لفروسية أقفل عليها السلطان بمفاتيحه الثقيلة. إن مغادرة الحفر إلى الجبل لا تكون إلا بإتقان الغناء المعلق على شفتي الإنسان منذ الأزل: Je me révolte, donc je suis.

لا يزول الظلم من دون إعادة الشباب إلى الشباب الذين شاخوا في ثنائية الشريعة والحكمة، وغلّبوا النقل على العقل، فأبقوا فصل نهاية وأد الظلم معلقاً إلى ما لا نهاية، مستلقين على قراءة سطحية للآية: «وما تشاؤون إلا أن يشاء الله».

إن الإنسان، أي إنسان يمكن أن يساهم بانتصار الغد على الراهن، وإخراج الأرض من وحشتها في الكهوف والمغاور، إلى بهاء البيوت

في سهول القمح وكروم الزيتون، كل إنسان يمكنه أن ينهي قصة ضياع قضيته في غبار خيل أمراء العرب وعباءاتهم المصنوعة من الحقد والغبار، بعمله الصغير وطريقته الخاصة، فالقصيدة الجميلة، والمقال الجيد، وحراثة الأرض، وتقليم الزهر، وتربية الصغار، وكنس الشوارع، وتربية الدواجن. تكفي لصنع خميرة الأيام القادمة، تحضر للاحتفال بالعيد، وتكون عوناً للفراشة على الطيران، من أطنان الأوراق المكتوبة والخطابات النارية، والاجتماعات المملة، التي يأكل الكلام فيها بعضه، وينتهي بتوجيه العزاء للميتين.

لولا الغياب، غياب الناس، لما حضر الحاكمُ المستبدُ، لو كانوا لما كان، وغداً إنْ يكونوا فلن يكون. طال نومنا، تأخرنا في النوم، زاد نومنا عن حده، النوم إن لم يكن أخاً للموت فهو ابن عمه. فمتى ننهض ونعقد صداقة مع العصيان ضد سادية الحاضر؟

وبعد، بعد الصراع المضني المطلوب مع اللامعنى، وحمل عبء الحاضر المشروع، وبعد الاقتناع بصرف النظر عن النظر إلى الوراء. إلى أين يأخذنا الغد؟ لا نملك توقعاً أكيداً إلا النوم الطويل، ولا نتوهم في الآتي من الأيام أن عدالة اجتماعية تعطي كلاً حقه، تنجينا من هذا النوم الطويل، وترد عنا الصدف وأهوال الطبيعة، وتضمن ولادة الأصحاء فقط لا المعتوهين أو العميان أو المشوهين، وولادة جديدة

لا يقتل قايين فيها أخاه هابيل، لا يكون العدل فيها ما يفيض عن كرم القوة، ولادة لا الجنس فيها خطيئة ولا المعرفة إثم.

أغلب الظن أن القمح مهما غربلناه يبقى شيء من الزؤان فيه، والحياة مهما تغلّب جانب الخير فيها، يبقى جانب الشر موجوداً، والظلم مهما ضاقت رقعته، تبقى مساحةٌ له في السلوك والممارسة، والخوف من النوم الطويل مهما قلّ منسوبه يبقى يرمي الأكثرية في أحضان المطلق، ويدفع إلى اختراع اللواهيت والفلسفات لقهره والانتصار عليه.

لا شيء له القدرة على إجراء تغيير في مصائر البشر غير مثلث الفن والحب والإيمان، فلا بد إذن من التطوع في كتائبه جنوداً في ولاية فقيهه، متمرسين ببناء البيوت الجميلة المفتوحة على الضوء بما تيسر من حطام الوجود، لنركب للزمان أجنحةً تطير على مهلٍ، تخترع الحب عند الضرورة وما أكثر الضرورات وتحضّر المكان لاستقبال الراقصات السابحات المموهات بالزهر، المزهوات بصباهن وفجورهن، فتتجدَّد شهوة الرجوع إلى الرحم، إلى الأرض - الأم - . ويسكننا الوعد بأن غضب الله على ما يفعله البشر قد يتراخى، ونحلم بأن الأرض حبلى بالقيامة.

وعلى رجاء ولادتها وخلاصها بخير نقول مع محمود درويش:

للحياة أقول: على مهلك انتظريني

إلى أن تجف الثمالة في قدحي

انتظريني لئلا تفر العنادل مني

فأخطئ في اللحن

في الساحة المنشدون يشدون أوتار آلاتهم

لنشيد الوداع

ثم نقوم بمراجعة ضرورية مع الزمن سائلينه مرة أخيرة أن يتريث ويمضي بطيئاً، ويرجئ التهامه لنا حتى نواصل:

١ ـ نشيدنا في زحمة الحياة: الحب كذبتنا الصادقة كما يقول محمود درويش، وأعذب الشعر أكذبه كما يقول العرب.

٢ ـ وحلمنا في غبار الأيام: نحلم فننام بخفة الريشة كما على غيمة، نواصل الحلم، ونبقي النوافذ مفتوحة لدخول القمر.

ما يزال الإنسان يحاول في استماتة أن يجد حلاً لمشكلة الوجود الإنساني، وليس هناك معنى في أن نقول: وجدنا الحل، أو نحن على الطريق إليه.

(كبرنا، كم كبرنا والطريق إلى السماء طويلة)، فقد حكم علينا أن نكون المشكلة والبحث عن المشكلة، يموت الناس مراراً، ولا يعلمون شيئاً عن المشكلة، ولعل فرصة الإنسان الوحيدة في رحلته القصيرة قصر خطبة كاهن في قرية نائية وحضور لا يتعدى أصابع اليد، تتوقف على توفير التسهيلات اللازمة، والمهدئات الضرورية للمشكلة، بانتظار الحل المستحيل، أو على الأقل البعيد المنال، هذه المهدئات بالإضافة إلى الفن (الذي يحيل الوجود إلى جنة خضراء، ويأخذنا إلى

ملعب الريح، ويعلو بنا لنتحدث مع السحابة)، ترفعنا إلى أعلى لزيارة الملاك، كما تُهوِّن علينا قوانين الوجود الموضوعية، فتجعل العالم أقل بشاعةً واللحظات أقلّ كثافة، متجاوزةً الواقع المرعب إلى وجود بهي، يعوض عن نقص العالم الواقعي، ممارسةً فعل الرقية السحرية في طرد الشياطين المحبوسة في داخلنا. ولهذا قيل: إن قصائد ديوان «أزهار الشر» لبودلير حين نقرأها نشعر أننا تطهّرنا من شر كان في أعماقنا. ومع الفن هناك الحب، حاجة الإنسان إلى المطلق كما يقول أراغون، وأمله في قلب العاصفة، وحكاية شهرزاد التي لا تبلغ النهاية. بدونه الزيارة عابرة، رذاذها قليل، وضوؤها خافت، لا يروي الأول تربتها، ولا ينير الثاني الطريق الفاصلة بين الأفق والهاوية، وإلى جانب الفن والحب هناك الإيمان، المقدر له أن يكون مع الفن والحب الحل السليم المرضي الوحيد لمشكلة الوجود الإنساني.

الإيمان ليس من الآراء التي تتلاءم مع الجو العقلي الذي يسود العالم في الوقت الحاضر، فقد استبعد باعتباره بقية بائدة متخلفة من المراحل الأولى للثقافة، وحل محله العلم الذي يعالج الوقائع التي يمكن فهمها والتدليل على صحتها.

أما اليوم فإن انعدام الإيمان إنما هو تعبير عن اليأس والاضطراب، فلا يستطيع الإنسان أن يعيش بغير إيمان، ولا يمكن للجنس البشري أن يستمر من دون إيمانٍ بصحة أنماط معينة في الحياة. حقاً إن الإنسان بغير إيمان يمسي عقيماً، يائساً خائفاً في أعماق نفسه.

إن التاريخ مليء بأمثلة من الإيمان بالعقل ورؤية الحق. كان كوبرنيك وجاليليو، وكبلر، ونيوتن، وآينشتين وغيرهم متشبعين بإيمان لا يتزعزع بالعقل، ومن أجل ذلك أحرق برونو وعانى سبينوزا من نقمة الكنيسة وحرمانه منها.

إن الإنسان لا يستطيع أن يعيش بغير إيمان، والنقطة الهامة لجيلنا والأجيال القادمة هي الإيمان المعقول بالإنسان وكل «الإنسان» لا الإيمان بالقادة والملوك والآلهة، وهذا الإيمان ـ ككل إيمان عقلي آخر ـ ليس أمنية من الأماني، ولكنه يقوم على دليل ما أنجزه الجنس البشري في الماضي، وما يمكن أن ينجزه في المستقبل، وما دام الإنسان كما أشار نيتشه يمكن أن يعرف بقدرته على الوعد، كان ذلك شرطاً من شروط الوجود الإنساني، وعلاجاً للحد من كثافته. وما دام الإنسان كما يشهد التاريخ في نزهة قصيرة، فإنه لا يعيش بغير أرض، فلتكن أرض قيامه، لا يتكرر الموت فيها، بل مرة عند الموت، لا تكون عارية بلا غيم ومطر، بلا شعر، وبلا إيمان، «بل واحة عشب وماء»، ومفتاحاً إلى قلب الطفولة المفقودة، وبحثاً عن معنى جديد للحب.

لعلكم مثلي بلا عنوان،

عبثاً عنه تبحثون:

بلا حُبٍّ

بلا شعر

دونما إيمان.



أعزّ ما تملك كلمتان «غداً نلتقي» فمـا يدريك أن يفقدك الإلحاح الكلمتيـن، بعد ساعةٍ أو ساعتين، بعد يوم أو يومين، وتصبح ثقيلةً، تشخَر وتعطس فـي السرير من كنـتَ ترفعها خفيفةً كالطفـل بين ذراعيك مملـةً تثرثـر علّهـا تشعـل الرغبة التي انطفأت من كنتَ تطـرب لحديثها رقيقاً كخرير الجداول في أذنيك.

تصحو، تنظر خلفك في هذا الليل وحواليك، إلى أوراق الشجر وأوراق الذاكرة، فلا تبصر غير أن ذريعة الاحتماء من المطر في جـوف زيتونةٍ دهرية تهافتت.. والنشوة في التئام الجسدين ورذاذ الشفتيـن تهالكـت.. والمعجزة توقّفـت في اختصـار الزمان إلى لحظـة.. وتقليص المـكان إلى أصغر من جنـاح فراشة.. فتسقط فـي حفرة ظلك، تموت ولا تموت.. إنها مفارقة الحب: صراع الأبد بين ما يكسر الأشكال ومـا يدجّن الحب الذي كما يقول «بروست» يحيا كالنار في حالة التوهج.

• دكتوراه في الفلسفة - فرنسا، وأستاذ في الجامعة اللبنانية.

مؤلفاته:

- في الشعر الفلسفي: ايليا أبو ماضي.

- مقدمات في فلسفة الفن.

- فوضى في صف الفلسفة، دار الفارابي، ٢٠١٥.

ISBN-13: 978-614-432-640-4
9 786144 326404